

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

Figures de l'infini
Du panthéisme, de Schelling à Mallarmé

par
Morgan-Denis Gaulin

Département d'études françaises
Faculté des Arts et Sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Ph.D. en études françaises

Février, 2008

©, Morgan-Denis Gaulin, 2008



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée :

Figures de l'infini. Du panthéisme, de Schelling à Mallarmé

présentée par :

Morgan -Denis Gaulin

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

..... Lucie Bourassa
président-rapporteur

..... Michel Pierssens
directeur de recherche

..... Charles Leblanc
membre du jury

..... Rosemary Lloyd
examineur externe

..... France Caron
représentant du doyen de la FES

Résumé

L'étude que l'on va lire entend contribuer à une recherche en histoire des concepts ayant pour fin de présenter le concept de panthéisme à la fois dans ses transformations, et en tant que celui-ci est un présupposé métaphysique permettant de construire des figures de l'infini. Toutefois, eu égard à l'éclaircissement d'une telle histoire, les pages qui suivent ne peuvent être qu'une humble contribution puisqu'elles ne présentent pas cette histoire dans son enchaînement d'ensemble, mais seulement dans l'un de ses moments: de Schelling à Mallarmé. Cette histoire constitue non seulement un important segment du travail philosophique, mais doit aussi être considéré comme un moment crucial de l'histoire littéraire du XIX^e siècle.

Mots clés : Panthéisme, infini, Schelling, Mallarmé, figures.

Abstract

This study attempts to contribute to an history of concepts which tries to present the concept of pantheism at one and the same time in its transformations and as a metaphysical possibility of constructing different figures of the infinite. However, in light of such an history the following pages only supply the reader with a small part of this vast history, from Schelling to Mallarmé. This history is not only important for philosophy, but is highly significant for the history of literature in the nineteenth century.

Key Words : Pantheism, Infinity, Schelling, Mallarmé, Figures.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction (1-12)

Chapitre 1 (13-48) : Le panthéisme, doctrine du fini et de l'infini.

Kant et l'infini (13) - Les antinomies kantienne (21) - le concept de figure (22) - Mallarmé : le fini et l'infini (24) - Mallarmé et le problème de l'absolu (32) - État de la critique mallarméenne (35) - *Hérodiade* : une expérience littéraire panthéiste (44).

Chapitre 2 (49-102) : Mme de Staël et le panthéisme allemand.

Le positionnement métaphysique de l'infini (49) - Le paradigme physico-spirituel (55) - La religion et la nature comme figures de l'infini : le travail d'importation de Mme de Staël (57) - Religion et enthousiasme (63) - Une religion de la nature (65) - Le panthéisme (69) - Du panthéisme religieux : l'*Aufklärung*, Kant et les critiques de la religion (71) - Le panthéisme de l'âme du monde. La nature infinie de Schelling et la religion (82) - La productivité de la nature (87) - Le *Système* de 1800 (91) - La nature en Dieu (95) - L'âme du monde (98).

Chapitre 3 (103-200) : Le panthéisme en France. De Cousin à Mallarmé.

Le sentiment religieux chez Mallarmé (103) - Le prêtre et l'artiste : figures universelles de l'infini (110) - La religion mallarméenne de l'infini (114) - Victor Cousin : une médiation philosophique (119) - Ravaisson critique de ses contemporains (126) - L'esthétique : de Ravaisson à Séailles (131) - Une esthétique vitaliste : Gabriel Séailles (134) - Coleridge, théoricien de l'imagination (143) - Le rôle de l'imagination : Baudelaire, Poe, Mallarmé (149) - Mallarmé et Hegel : une méprise ? (153) - Poe, cosmologiste (158) - Prolégomènes à une théologie mallarméenne des lettres (162) - L'occultisme de Victor Émile Michelet (170) - Le panthéisme : de Villiers de L'Isle-Adam à Görres (174) - L'ascétisme de Villiers de L'Isle-Adam (182) - Une religion de l'infini dans le fini : Littré, Strauss, Renan, des contemporains immédiats de Mallarmé (185) - Renan et Séailles. Un modèle herméneutique et religieux (192) - Elme Caro. Un connaisseur du panthéisme à Paris (198).

Chapitre 4 (201-273) : Le panthéisme littéraire de Mallarmé.

Igitur : une cosmologie de l'infini (204) - Éventail (de Madame Mallarmé) (207) - Une identité philosophique non hégélienne (209) - *Cantus interiore*. L'orphisme de Mallarmé (222) - Orphisme poétique, poétique orphique (223) - Organicité biothéologique (227) - La page et le ciel (231) - La liberté poétique (240) - Les *Dieux antiques* et ses répercussions poétiques (248) - La théologie d'*Hérodiade* (252) - Le tombeau d'Anatole : une vie infinie de la matière (266) - Les notes sur le livre : une formalisation de l'identité relative (270).

Conclusion (274-285)

Bibliographie (286-306)

INTRODUCTION

« Il est plus facile de réfuter le panthéisme que d'y échapper. »
(duc de Broglie cité par Charles Renouvier, *Critique Philosophique*,
1885, I, 166)

Deux intuitions sont à l'origine des pages qui suivent. Ces intuitions sont nées de notre fréquentation assidue des philosophes allemands et de la poésie française. La première est que le poète Mallarmé nous semble partager avec les philosophes postkantien une conception voisine de ce que ces derniers entendaient respectivement par *religion* et *nature*. La seconde consiste à remarquer qu'il y avait, pour Mallarmé, deux figures capables d'incarner l'infini. D'abord, une forme de piété qui voit partout l'infini dans le fini et qui postule que tout est une partie de Dieu; ensuite, une façon nouvelle de représenter la nature comme auto-productive, à la fois *natura naturans* et *natura naturata*, sujet *et* objet.

Le nœud de ce travail consiste à démontrer principalement deux hypothèses. La première est qu'avec Schleiermacher, Mallarmé partageait l'idée que l'artiste était un nouveau prêtre. Le prêtre et l'artiste, en effet, sont habités par le sentiment de l'infini, mais expriment, extériorisent ce sentiment de manière différente. Le prêtre exprime son sentiment sous la forme de dogmes, l'artiste en produisant une œuvre d'art. Ainsi, l'art doit être à la fois une présentation de l'infini dans la matière de l'art (en ce qui concerne la littérature, ce sont les lettres), et l'expression d'un

sentiment individuel pour une communauté universelle. C'est en ce point qu'intervient l'idée d'une influence de plus en plus grande, partout en Europe, du protestantisme libéral initié par Schleiermacher. La seconde hypothèse consiste à montrer que Mallarmé a aussi repris, selon nous, la théorie de l'*identité relative* de Schelling (en relisant Edgar Allan Poe qui l'avait déjà mise en scène dans *Eurêka*). L'identité relative, chez Schelling, s'opposait à l'identité absolue. La première concernait les productions de la *natura naturans*, et laissait sans cesse apparaître un troisième terme, alors que l'identité absolue concernait un objet et son image dans un miroir; cette dernière était absolue puisqu'elle n'engendrait aucun *reste*.

Parmi les philosophes allemands ayant réfléchi sur la religion, la conception de Schleiermacher, très proche de la manière dont Mallarmé comprenait la religiosité, confiait à l'artiste le sentiment de l'infini, et la responsabilité de représenter ce sentiment pour la communauté. De même, l'idée que Mallarmé se faisait de la littérature ressemble, en tous points, à la nature autonome de la philosophie de la nature du jeune Schelling. La littérature, du point de vue de Mallarmé, parce qu'elle était autonome, signait le retrait du poète et la mise de l'avant de cette matière vivante qu'est le langage.

Notre travail se divise en deux parties. La première partie insiste sur l'importance philosophique qu'a prise le panthéisme en France à partir des travaux de Mme de Staël, de Renan, de Ravaisson, de Séailles, de Victor Émile Michelet et d'Elme Caro. Ce panthéisme s'exprimait sous la forme d'une religion libre de tout dogmatisme, préconisant la recherche de l'infini dans le fini (Schleiermacher), et d'une découverte de cet infini dans la nature (Schelling). La seconde partie porte sur la manière dont Mallarmé est arrivé à *figurer* une telle manifestation

de l'infini. Ainsi, la première partie de cette thèse se veut une histoire du panthéisme, où nous avons reconstitué la lente élaboration d'un panthéisme à la fois esthétique et religieux jusqu'à Mallarmé. La seconde partie présente les diverses stratégies figuratives par lesquelles le poète est parvenu à incarner le panthéisme dans le domaine littéraire.

Il nous a semblé important de souligner cette parenté du poète avec les penseurs qui ont développé une philosophie panthéiste, surtout en regard des monographies consacrées à la poésie de Mallarmé. Ces ouvrages présentent généralement le poète comme une étoile filante libre de toute entrave face à l'histoire des idées. En d'autres mots, c'est à partir des survivances françaises de la religion de Schleiermacher et, surtout, de la philosophie de la nature de Schelling que nous avons voulu retrouver la trace d'un *infini immanent au fini* et, par le fait même, d'une *inclusion* du fini dans l'infini (doctrine du panthéisme) dans l'œuvre de Mallarmé.

Nous chercherons à montrer que Mallarmé a produit une œuvre littéraire mettant en scène une *matière infinie*, tout aussi infinie que le Dieu de la religion chrétienne, car, tel que nous le verrons, le poète a reconnu le fait que la divinité habitait la nature. En cela, Mallarmé reprenait, selon nous, l'impulsion de la philosophie de la nature de Schelling. Cette philosophie représentait une nature infinie venue du panthéisme de Spinoza: *Deus sive natura*, formule selon laquelle la nature et la divinité étaient des termes identiques. Nous croyons que l'originalité de Mallarmé consiste à élaborer un panthéisme non plus simplement philosophique ou théologique: *Deus sive litterae*, la littérature étant devenue, chez lui, l'équivalent de la nature vivante héritée de la philosophie allemande.

*

* *

Sur le plan méthodologique, nous avons adopté un principe herméneutique que nous avons tiré de l'œuvre de Valéry. Selon ce principe, « Il ne suffit pas d'expliquer le *texte*, il faut aussi expliquer la *thèse*¹. » En adoptant un tel postulat, nous avons voulu nous distancier de l'explication de texte « ordinaire », qui abonde et qui ne se résume, trop souvent, qu'à une science des jeux de mots, ce à quoi les sciences humaines tendent de plus en plus. Selon nous, Mallarmé avait bel et bien formulé une thèse d'envergure métaphysique. Cette nécessité d'inscrire la littérature dans un contexte philosophique et théologique, Mallarmé l'avait clairement indiquée dans le brouillon de la lettre à Charles Morice, daté du 27 octobre 1892: « Je révère l'opinion de Poe [disait-il], nul vestige d'une philosophie, l'éthique ou la métaphysique, ne transparaîtra; j'ajoute qu'il la faut, incluse ou latente². » Mallarmé avait souhaité donner naissance à une littérature qui fut, à la fois, *magique* (non trop réelle, voire réaliste³) et *préméditée* (non irrationnelle), fondée sur ce qu'il avait appelé de « puissants calculs⁴ », c'est-à-dire des prémisses intellectuelles qui devaient donner vie au texte, mais qui devaient demeurer dissimulées⁵. C'est pourquoi nous avons cherché à éclairer ce qui ne peut être qu'une des nombreuses thèses enfouies dans les textes de Mallarmé. Pour arriver à reconstruire le panthéisme d'un tel écrivain, il nous a fallu passer par un travail minimal de formalisation

¹Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, Gallimard, 1940, tome XXIV, p.117.

²Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998, tome 1, p.623.

³*Ibid.*

⁴*Ibid.*

⁵Le mot est de Mallarmé. Cf. *Ibid.*

philosophique, et sortir de la logique philologique qui veut qu'un mot en éclaire un autre, puis un autre, etc. En cela, nous avons voulu respecter l'intuition même du poète, intuition selon laquelle un poème est toujours soutenu et fondé par ce que Mallarmé avait appelé « [...] l'armature intellectuelle du poème [...] »⁶. » Cette structure ou fondation intellectuelle de la littérature est constituée par la philosophie; Mallarmé avait été très clair à ce sujet. En effet, dans la rubrique intitulée *Sur la philosophie dans la poésie*, rubrique incluse parmi les nombreuses *Réponses à des enquêtes*, le poète a précisé, en se référant à Poe, que la philosophie était nécessaire, mais qu'elle devait être cachée, « latente »⁷. Notre thèse consiste à identifier cette métaphysique latente en lui donnant un nom: *panthéisme*. Pour débusquer ce panthéisme dissimulé de Mallarmé, il a été nécessaire de faire référence à la correspondance, qui met en lumière les projets, les intentions et, surtout, les calculs qui ont servi de balises au poète⁸.

*

* *

Le panthéisme, tel que nous l'entendons dans cette thèse, s'appuie sur l'idée générale d'une âme du monde (Schelling) ou d'un esprit du monde (Schleiermacher), ce que Mallarmé, dans la même mouvance, a nommé le *mystère dans les lettres*. Ces expressions désignent le fait qu'il y a

⁶*Ibid.*

⁷Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2003, tome 2, p.659.

⁸Sur ce point, nous nous recommandons de la thèse gadamérienne suivant laquelle une œuvre doit être considérée comme un moment de vie. En ce sens, un texte est la manifestation de la vie de son auteur. Ainsi, *vie et œuvre ne doivent être ni opposées, ni séparées*. Cf. Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, trad. de Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Paris, Seuil, 1996, p.204.

une vie (un principe infini) qui habite la matière (un principe fini). Il s'agit de quelque chose qui se trouve dans le fini et qui l'anime sans s'y réduire. Le panthéisme de l'âme du monde ou du mystère dans les lettres explique, et rend possible, la rencontre du fini avec l'infini. Il s'agit là d'une façon d'expliquer que le fini est capable de l'infini et, dans le cas de Mallarmé, qu'un nombre fini de lettres (au nombre de vingt-quatre) puisse engendrer une quantité infinie de significations.

L'expression *figures de l'infini* désigne la manière dont le fini représente l'infini, et présuppose qu'il existe un lien qui unit les deux termes. La formule *le mystère dans les lettres*, si chère à Mallarmé, est un principe général qui désigne, comme l'âme du monde schellingienne, la présence de la vie dans la matière. Cette formule est une des nombreuses figures de l'infini présentes chez le poète. Affirmer qu'il y a un mystère dans les lettres, c'est affirmer que le langage est habité par une énergie qui le pousse à évoluer et à se produire lui-même. C'est dire aussi que le poète n'est pas la cause première du poème, mais qu'il en est plutôt une cause occasionnelle, c'est-à-dire l'occasion qu'a le langage de *devenir littérature*. À ce titre, Mallarmé n'a jamais cru qu'il était le *créateur* de quoi que ce soit; au contraire, il ressortira de notre étude que Mallarmé a plutôt imaginé que l'écrivain avait pour fonction de *dévoiler* la vie qui habite la matière. Ainsi, faire de la littérature, consiste à dévoiler ou à mettre en lumière ce qui est voilé; c'est *laisser apparaître* l'infini qui habite le fini.

*

* *

La conception mallarméenne des mots vient de ce panthéisme. En cela, les mots sont comme la nature vivante du panthéisme de Schelling; à la fois *sujets et objets*. Les mots sont utilisés par le poète, mais ils demeurent malgré tout autonomes. Les figures de l'infini, qui sont des amalgames de mots, sont des figures dans lesquelles la lumière (principe infini) rencontre la matière (principe fini). En d'autres mots, les figures sont des incarnations; ce sont des êtres doués d'un corps et d'une âme. Selon nous, Mallarmé a cultivé l'intuition que, malgré le retrait de Dieu, il restait, dans l'ensemble de l'univers, quelque chose de Lui qui permettait à la matière, dont le langage fait partie, de vivre, d'évoluer.

Ainsi, le langage est-il un être infini présenté avec des moyens finis : la trace. Le mystère dans les lettres consiste, ni plus ni moins, dans le fait que le fini est capable de *représenter* l'infini. C'est pourquoi nous concevons une figure de l'infini comme une coïncidence entre le fini et l'infini, une rencontre du sensible et du suprasensible puisque le sensible est le *reflet* (Schelling, Mallarmé) et l'*écho* (Mallarmé) du suprasensible. Or, cette manière de comprendre la figuration présuppose un *lien* entre le visible et l'invisible. Ce lien est celui qui fonde la religion et qui prend sa forme la plus haute dans le panthéisme.

*

* *

Délimitation de la question: Schleiermacher et Schelling

Dans son essai *Philosophie et théologie dans l'œuvre de Schelling*⁹, Emilio Brito a tracé une courte mais pénétrante histoire des rapports entre les œuvres de Schleiermacher et de Schelling. L'auteur y a rappelé, entre autres choses, la lettre adressée par Schelling à A.W. Schlegel le 3 juillet 1801 dans laquelle il insistait particulièrement sur « l'image de l'Univers¹⁰ » telle que Schleiermacher l'avait développée dans ses *Discours sur la religion*. Ce que Schelling avait retenu de Schleiermacher, c'était ce concept d'univers, et le spinozisme qui lui était sous-jacent. Il s'agissait d'un premier point de contact. De son côté, Schleiermacher avait apprécié l'élan antifichtéen de la philosophie de la nature schellingienne des années 1797-1799. C'est que Schleiermacher, remarqua Brito, a été l'initiateur de la critique de Fichte, « [...] déterminante pour Schelling¹¹. » De même que la lecture des *Discours* de Schleiermacher fut pour Schelling d'un énorme profit pour le développement « [...] religieux du système de l'identité¹². » C'est en ce sens qu'Ernst Behler a pu remarquer que la critique de Fichte fut beaucoup plus sévère, de la part des premiers romantiques, que l'opposition à Kant¹³.

⁹ Emilio Brito, *Philosophie et théologie dans l'œuvre de Schelling*, Paris, Cerf, 2000.

¹⁰ *Ibid.*, pp.82-83, et p.83 note 1.

¹¹ *Ibid.*, p.83.

¹² *Ibid.*

¹³ Ernst Behler, *Le premier romantisme allemand*, trad. d'Élisabeth Décultot et Christian Helmreich, Paris, PUF, 1996, pp.19-46. Sur l'importance de Kant et de la *Critique de la faculté de juger* dans l'élaboration du Premier romantisme, on verra René Wellek, *Discriminations. Further Concepts of Criticism*, New Haven, Yale University Press, 1970, et Manfred Frank, *Einführung in die Frühromantische Ästhetik*, Frankfurt, Suhrkamp, 1989.

Schleiermacher, a réussi à formuler une opposition à l'absolu de Fichte à l'intérieur d'un cadre pleinement philosophique et systématique, en mettant de l'avant la possibilité de construire un véritable système philosophique *ouvert*, maintenant la simultanéité des opposés. La religion et la nature, qui apparaissaient à Fichte comme n'étant que des non-moi, trouvaient, chez Schleiermacher et Schelling, une place de toute première importance à l'intérieur du système philosophique. Il en ressort que lorsque Novalis avoua qu'il « en a[vait] fini avec le philosophe des sciences Fichte, c'est-à-dire avec le penseur travaillant à un système et à une refondation de la philosophie¹⁴ », il s'éloigna de l'établissement d'une systématité du concept d'infini.

Nous nous sommes limité aux philosophes Schleiermacher et Schelling¹⁵. En même temps, nous avons adopté une position tout à fait différente de Hegel, qui considérait Fichte comme le penseur le plus emblématique du Premier romantisme allemand. C'est ainsi que nous avons fait nôtre une partie de la remarque d'Ernst Behler selon laquelle « [...] la pensée et la critique du Premier romantisme ne sont pas davantage liées à l'esthétique kantienne et à la philosophie fichtéenne du moi qu'au classicisme weimarien de Schiller et de Goethe¹⁶. »

Le choix de nous en tenir principalement aux œuvres de Schleiermacher et de Schelling est d'abord motivé par le fait que ce sont les deux penseurs qui ont les thèses les plus développées et les plus *systématiques* quant à la question de l'infini et de son rapport au fini. Ils ont tous deux démontré que l'infini pouvait être envisagé à partir d'une pensée systématique, et ne devait pas

¹⁴Novalis cité par Ernst Behler, *Le Premier romantisme allemand*, p.43.

¹⁵ Sur les spéculations novaliséennes autour du concept d'infini, cf. Olivier Schefer, *Poésie de l'Infini, Novalis et la question esthétique*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2002.

¹⁶ Behler, *Le Premier romantisme allemand*, *op.cit.*, p.45.

être nécessairement rejeté vers les linéaments de la fragmentarité. La philosophie de l'identité de Schelling (1801-1806), qui s'articulait d'abord sur un double versant, en philosophie de l'art et en philosophie de la nature, était celle qui s'était avérée la plus marquante et ayant connu la diffusion la plus grande en France au XIX^e siècle. Mallarmé, comme nous le verrons, reçut celle-ci essentiellement par l'entremise de l'œuvre d'Edgar Allan Poe. La pensée de Schleiermacher, quant à elle, présentait un intérêt considérable; ce dernier avait le premier élaboré l'idée d'une religion de l'art (*Kunstreligion*) si importante tout au long du siècle. Dans les *Discours sur la religion*, il définissait l'art comme ce qui devait assumer la principale fonction de la religion, qui consistait à aménager un espace de réflexion à partir de la rencontre du fini et de l'infini. Art et religion sont alors respectivement présentés comme intuition et sentiment de l'infini dans le fini (la religion), et comme présentation matérielle de la présence de l'infini dans le fini (l'art).

En ce qui concerne Mallarmé, nous avons pris au sérieux ce qu'Yves Delègue a appelé, à la suite d'Henri Meschonnic, l'«affaire Mallarmé»¹⁷. Delègue explique que cette affaire est d'abord caractérisée par un manque de dialogue entre les philosophes et les littéraires qui écrivent sur Mallarmé:

L'offensive de nos voisins philosophes nous échappait, tout comme ceux-ci, il est vrai, méconnaissaient les études littéraires. Aucune référence à Blanchot dans l'ouvrage magistral de Bertrand Marchal; Derrida y est nommé une fois dans une note cursive. Mais de leur côté, ni Badiou, ni Rancière, ni les autres ne mentionnent par exemple *La Religion de Mallarmé* ne serait-ce que pour en discuter les interprétations littérales ou la signification globale. Le point de vue différent des uns et des autres explique cette indifférence réciproque. Les littéraires ont tendance à fixer leur regard sur l'individualité du poète [...] les philosophes cherchent à situer le cas

¹⁷Yves Delègue, «Mallarmé, les philosophes et les gestes de la philosophie», *Romantisme*, numéro 124, 2004, pp.127-140.

Mallarmé dans une perspective à très long terme, qui donne toute son ampleur au “pourquoi” de la littérature lancé par Mallarmé¹⁸.

Notre travail se situe clairement dans le sillage des travaux des philosophes, et voudrait replacer Mallarmé dans une tradition de pensée qui s’attache à une vision panthéiste du monde. Nous ne prétendons pas régler cette affaire puisque ce qui nous recquiert, par le biais du panthéisme, c’est la question de la parenté de Mallarmé avec la pensée allemande. La philosophie allemande demeure évidemment l’autre grande affaire du siècle, même si les écrivains français ne l’ont connue la plupart du temps que d’une manière indirecte.

*

* *

Le propos de notre travail consiste donc à déployer l’idée que, de Schelling à Mallarmé, le monde physique redevient animé et que la vie redonnée à la matière dépend d’une structure générale qui a pour nom *panthéisme*. Le panthéisme nous est apparu comme la condition transcendante de la coexistence du fini et de l’infini. Avant que la mécanique classique ne s’impose et ne vide la nature de toute trace de spontanéité, il était d’usage d’attribuer l’interconnexion de tous les corps de l’univers à l’*anima mundi*, l’âme du monde. Les successeurs médiévaux d’Aristote, par exemple, allaient aussi loin que d’affirmer que divers types d’âmes habitaient la matière. Avec Schelling, et jusqu’à Mallarmé, nous avons voulu retrouver une tradition d’écrivains et de philosophes renouant avec cette option métaphysique d’une matière vivante, d’une matière métaphysique (*soma pneumatikon*), mettant en scène un

¹⁸*Ibid.*, pp.127-128.

fini capable de représenter l'infini. Cette représentation, c'est la figure qui la réalise. En somme, une figure, au sens où nous l'entendons, c'est ce qui reproduit l'unité panthéiste entre Dieu et la nature. Tout dépend ensuite de la manière dont les uns et les autres interprètent cette unité.

Que l'on plaide donc en faveur d'une divinisation de la nature ou bien d'une naturalisation de la divinité; il s'agit bien, dans chaque cas, de penser *ensemble*, et *simultanément*, l'identité et la séparation du fini et de l'infini. Ce n'est qu'en adoptant le point de vue d'un tel mouvement de va-et-vient entre le fini et l'infini que la pensée peut appréhender la nature, l'art ou la religion comme des entités traversées par la force de l'infini. Un tel point de vue nous donne la possibilité de regarder les choses dans leur processus de constitution. À partir de ce moment, ce ne sont plus à des choses que nous avons à faire, mais à des organismes, à des corps doués d'une activité immanente et habités d'un dynamisme résultant d'une lutte interne entre le fini et l'infini.

Envisagée de cette manière, la littérature n'est plus un simple appendice de la volonté de notre entendement. Bien au contraire, le texte littéraire apparaît alors comme un Être dans lequel chaque partie est conditionnée par le tout, et qui est à soi-même une fin et un moyen. Le panthéisme organique que nous présenterons dans les pages qui suivent pourrait avoir comme mot d'ordre que le plus simple élément naturel est habité par la puissance de la divinité. Ainsi, la littérature est, comme l'organisme, une totalité, finie en extension mais infinie en compréhension.

Chapitre 1

Le panthéisme, doctrine du fini et de l'infini

Kant et l'infini

L'expression *Premier romantisme* ou *romantisme d'Iéna* désigne une période située au tout début de l'apparition du romantisme en Allemagne. Ce moment se caractérise par la construction de théories qui critiquèrent les systèmes déjà en place (le classicisme et le rationalisme). Nous croyons que le panthéisme, soutenu par une religion universelle de l'humanité instaurée simultanément en 1799 par les *Discours sur la religion* de Schleiermacher et *l'Introduction à l'Esquisse d'un système de philosophie de la nature* de Schelling, fut le point de départ de la philosophie postkantienne¹⁹. Le postkantisme est identifiable à partir d'une cosmologie, et c'est d'abord par elle que la question de l'infini s'était trouvée posée. Ce fut avant tout dans son opposition à la philosophie kantienne que cette cosmologie a eu une importance pour l'histoire de la philosophie.

¹⁹ Behler, *Le Premier romantisme allemand*, p.5.

*

* *

Les écrits que Schleiermacher a consacrés à la pensée de Spinoza²⁰, en 1793 et 1794, suggèrent une identité entre le noumène kantien et la substance infinie de Spinoza²¹. Selon Schleiermacher, la relation spinoziste entre le noumène et le phénomène en est une d'*inhérence*. Son entreprise consiste à résoudre le dualisme kantien entre le noumène et le phénomène. De son point de vue, chez Spinoza et chez Kant, l'infini, le réel et l'essentiel, l'*a priori*, le « *an sich* » contient, en lui, l'essence et l'existence du fini. De deux manières tout à fait différentes l'une de l'autre, Spinoza et Kant avaient reconnu la nécessité d'attribuer aux choses perçues par nous une existence qui se situait hors de cette seule perception²². Pour Schleiermacher, l'erreur de Kant fut seulement, en ce point précis, de postuler une pluralité de noumènes. Dans l'esprit de Schleiermacher, on ne pouvait attribuer le terme de noumène qu'au monde (*Welt*)²³ mais, pour cette raison, il nous manquait une représentation de l'unité des phénomènes²⁴. Afin de surmonter la faiblesse du système kantien, Schleiermacher faisait appel à la métaphore de l'arbre²⁵. Il

²⁰ Sur la continuité du spinozisme dans l'œuvre de Schleiermacher, cf. Julia Lamm, *The Living God: Schleiermacher's Theological Appropriation of Spinoza*, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1996, et Theodor Camerer, *Spinoza und Schleiermacher: Die kritische Lösung des von Spinoza hinterlassenen Problems*, Stuttgart et Berlin, J.G. Cotta, 1903.

²¹ Schleiermacher, *Kurze Darstellung des spinozistischen Systems (1793-1794)*, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher : *Kritische Gesamtausgabe*, p.570.

²² *Ibid.*, p.573.

²³ *Ibid.*, p.574.

²⁴ Schleiermacher, *Spinozismus*, p.526.

²⁵ Schleiermacher, *spinozistische System*, pp.576-577, *Spinozismus*, pp.526-527.

voyait dans cette image la représentation de la relation spinoziste entre le noumène et le phénomène. L'univers, représenté par l'arbre, était composé d'une infinité de choses et d'une succession infinie de celles-ci. Cette fluctuation du devenir de l'arbre, son évolution, se poursuivait elle aussi à l'infini. Les choses et leur succession étaient infinies.

Schleiermacher expliquait qu'il n'y avait pas de cause à l'extérieur de l'arbre expliquant son devenir, mais plutôt ce qu'il nommait des attributs, soit la fluidité et la solidité, partout présents à travers l'arbre et co-existants. Les parties de l'arbre (les feuilles, les branches, etc.) apparaissaient à notre perception de manière individuelle, mais n'étaient pas pour autant séparées les unes des autres. Elles étaient toujours, et à chaque instant, des parties d'un tout et ne pouvaient être connues autrement, de même que l'arbre, comme un tout, ne pouvait être compris en dehors de ses relations aux parties qui le composaient. Schleiermacher en avait conclu que les choses finies étaient inhérentes à l'infini²⁶. Spinoza, lui aussi, avait utilisé une métaphore pour expliquer que l'esprit humain produisait des idées distinctes et séparées les unes des autres, mais avait précisé que ces idées devaient être perçues comme des tous en soi et non simplement comme des parties.

Afin d'expliquer cette thèse, Spinoza avait fait appel à l'exemple d'un ver dans le système sanguin d'un être humain²⁷. Ce ver était comme le sujet qui vivait dans une partie de l'univers et considérait chaque partie du sang, non comme une partie, mais en tant qu'un tout. Le ver ne

²⁶ Schleiermacher, *Spinozistische System*, p.577.

²⁷ On verra la lettre de Spinoza à Oldenburg datée de 1665, reprise et commentée par Lee C. Rice in Mandelbaum, Maurice et Eugène Freeman, (éds.), *Spinoza : Essays in Interpretation*, LaSalle, Illinois, Open Court, 1975, p.205.

pouvait être capable de distinguer les parties du sang, et Spinoza en avait déduit que la partie était toujours un mode de la substance infinie indivisible. Il n'est pas inutile de noter que Schleiermacher et Spinoza avaient utilisé des métaphores *organiques* (l'arbre et le ver dans le sang). Ce fut, nous le verrons, le même point de vue que Schelling avait adopté dans sa philosophie de la nature, philosophie qu'il avait d'ailleurs nommé *spinozisme de la physique*:

La philosophie de la nature, en tant qu'opposée à la philosophie transcendantale, se distingue d'elle principalement par le fait qu'elle pose la nature (non pas certes en tant qu'elle est un produit mais en tant qu'elle est productrice et produit en même temps) comme ce qui est autonome, de la sorte qu'elle peut être désignée, en bref, comme le *spinozisme de la physique*²⁸.

Heinrich Heine avait salué, en 1834²⁹, cette « restauration du spinozisme » par Schelling même s'il tenait ce dernier pour un philosophe qui avait péché par excès de religion dans sa dernière philosophie. Schelling rejoignait Schleiermacher en ce qu'ils croyaient tous deux, par spinozisme philosophique, que la partie contribuait au tout comme le tout n'existait que *par* ses parties. En même temps, l'organisme du postkantisme, de Schleiermacher et de Schelling, ne pouvait être confondu avec l'organisme de Spinoza.

En effet, la métaphore de l'arbre, chez Schleiermacher, présupposait un concept de force que ne pouvait connaître Spinoza. La force, chez Spinoza, était en rapport avec le *conatus* d'une chose, ce par quoi une chose, un organisme, persévérât dans son existence. La notion de force,

²⁸ Schelling, *Introduction à l'Esquisse d'un système de philosophie de la nature*, trad. de Frank Fischbach et Emmanuel Renault, Paris, Librairie Générale Française, 2001, p.70; édition Cotta, p.273.

²⁹ Heinrich Heine, *Histoire de la religion et de la philosophie en Allemagne*, trad. de Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Imprimerie Nationale Éditions, 1993, p.201.

chez Schleiermacher, présupposait plutôt la physique de Newton, augmentée par les découvertes subséquentes de la biologie et de la chimie. La force (*Kraft*) désignait un mouvement dynamique, une matière vivante en marche, les transformations chimiques et l'idée de charge électrique. Autant de découvertes de la science que Spinoza n'avait pu connaître et qui avaient modifié la relation conceptuelle de la partie au tout. Le tout était alors identifié à la notion d'infini puisqu'il était sans cesse en transformation³⁰ et faisait en sorte que les choses finies n'étaient plus seulement des individualités séparées.

Pour Schleiermacher, l'individualité était une notion qui en impliquait une autre, celle de relation (qui implique celles de corrélation et d'oscillation), dont nous verrons les différentes figures : l'un et tout (*Hen kai Pan*), la partie et le tout, l'infini et le fini. Schleiermacher avait mis l'accent sur l'idée de mouvement et, à partir de celui-ci, il avait invalidé l'idée kantienne suivant laquelle derrière toute chose se trouvait un noumène. Une individualité était plutôt le résultat d'une relation complexe de forces diverses. Dans son *Spinozismus*, Schleiermacher avait expliqué que ce qu'entendait Spinoza par le terme de substance infinie pouvait être rapporté au vocable de « force infinie », et désignait alors ce qui se manifestait constamment dans l'univers et dans l'ensemble des choses finies en communiquant avec elles. La force se présentait dans le fini sans toutefois s'y réduire. L'univers devenait un système vivant, un organisme qui présentait un processus infini de relation entre l'infini et le fini.

Cette préoccupation avait traversé la philosophie de Schleiermacher, et nous pouvons en entendre l'écho jusque dans le *Brouillon sur l'éthique* des années 1805 et 1806 qui, comme les

³⁰ Comme il est dit de Dieu qu'il crée sans cesse l'univers.

autres œuvres de Schleiermacher (les *Discours sur la religion*, la *Dialectique*, l'*Esthétique*), était structuré par des relations de va-et-vient entre les opposés: fini / infini, individuel / universel, assimilation (*Aneignen*) / élimination (*Abstossen*), attraction (*Ansichziehen*) / expansion (*Selbstverbreiten*). Schleiermacher reconnaissait cet accent mis sur le concept d'organisme et sur la structure d'opposition à la fois de la nature et du monde de l'esprit chez Schelling. Ce jeu de forces opposées avait son fondement dans la théorie des puissances (*Potenzenlehre*) que Schelling avait développée dans l'*Esquisse* et l'*Introduction à l'Esquisse* de 1799.

La théorie des puissances expliquait de quelle manière les opposés se produisaient et se reproduisaient infiniment dans des séries infinies. Schelling y avait vu toute sa métaphysique et avait reconnu qu'elle s'étendait à travers toute sa philosophie³¹. Cette théorie avait pour fonction d'exposer le développement de la nature mais, surtout, d'exprimer un dynamisme réel allant d'une opposition à une autre: « - que l'opposition perdure, cela n'est pensable que si elle est infinie [...] »³². Cette nature infinie de Schelling expliquait qu'elle était, en tout dernier lieu, un produit de l'activité inconsciente de l'imagination (*Einbildungskraft*), et était opposée, de la sorte, à l'art qui était un produit conscient de la même imagination. Les conférences sur la philosophie de l'art données par Schelling de 1802 à 1805, et le *Bruno* de 1802, avaient démontré cette distinction entre la nature et l'art. Cependant, avant même de les distinguer, Schelling les avait rapprochés, puisque chacun possédait la capacité de présenter l'infini: «Est objet de construction et donc de philosophie [avait-il remarqué] ce qui est, en somme, seul susceptible, en tant que particulier, d'accueillir en lui-même l'infini. Pour être objet de

³¹Schelling, *Sämmtliche Werke*, hrsg. K.F.A. Schelling, Stuttgart-Augsburg, Cotta, 1856-1861; Band XII, *Philosophie der Mythologie*, p.61.

³²Schelling, *Introduction à l'Esquisse*, p.128; Cotta, p.310.

philosophie, l'art, en tant que particulier, se doit donc de présenter effectivement en lui-même, l'infini comme particulier³³. »

*

* *

Schleiermacher, quant à lui, était à la fois kantien et spinoziste. Spinoziste, parce que, selon lui, il n'existait qu'une seule substance, à la fois infinie et non extérieure à la totalité des choses finies. Kantien, parce que cette substance avait été, pensait-il, mal nommée par Spinoza. Elle n'était pas une unité positive. Il lui avait donné un autre nom, plus approprié; celui de *Seyende*, terme qui désignait un infini sous-jacent à toutes les choses finies. L'univers, qui était chez Schleiermacher un terme des plus fréquents, fondait ce qu'il nommait le monde. Le premier était infini alors que le second était fini. Lorsque Schleiermacher révisa son vocabulaire, dans la réédition de 1806 des *Discours sur la religion*, il adopta, tour-à-tour, les mots *infini*, *tout* et *Dieu* comme des synonymes. Le terme *tout*, nous le verrons, a été d'une extrême fécondité pour la discipline de l'herméneutique, et n'est pas demeuré étranger à Mallarmé³⁴.

Les natures de Schleiermacher et de Schelling, telles que nous les présenterons, sont des *organismes* capables de contenir l'infini. Les couples attraction/répulsion et

³³Schelling, *Philosophie de l'art*, trad. de Caroline Sulzer et Alain Pernet, Grenoble, Millon, 1999, p.59; éd. Cotta, p.369.

³⁴Sur les tâtonnements du vocabulaire chez Schleiermacher, on verra Friedrich Wilhelm Graf, «*Ursprüngliches Gefühl unmittelbarer Koinzidenz des Differenten : Zur Modifikation des Religionsbegriffs in den verschiedenen Auflagen von Schleiermacher Reden über die Religion* », in *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, 75, no.2, 1978, pp.147-186.

contraction/expansion démontraient, pour Schelling comme pour Schleiermacher, l'interdépendance et la connexion de toutes choses dans l'univers. Ainsi, de Kant à Schleiermacher et Schelling, la nature était considérée comme quelque chose de dynamique, et l'idée de concevoir de tels couples d'oppositions au sein de celle-ci venait, selon Christoph Schulte, à la fois de la philosophie de la nature de Kant³⁵ et d'un vieux fond cabalistique³⁶.

Schelling avait repris la doctrine de la Cabale afin d'exposer sa philosophie du langage. Celle-ci contenait la même opposition que la nature entre la contraction, qui était une pétrification et qui correspondait alors à la consonne, et l'expansion, qui dénotait le mouvement, et qui était symbolisée par la voyelle. La lettre comme la nature y logeait l'infini. Kant, pour sa part, avait refusé de considérer la possibilité de la présence de l'infini dans le fini, c'est-à-dire la réalité de l'*hylozoïsme*. Pour lui, tout changement dans la nature avait une cause externe. Schelling et Schleiermacher étaient allés à l'encontre de cette position en postulant un *monisme*. Selon eux, l'essence d'une chose était le résultat de la *concaténation* des forces en elle. Il s'agissait de forces qui faisaient en sorte que la vie soit possible. Ceci désignait le libre-jeu des forces immanentes à la nature, un libre-jeu que l'imagination devait tenter d'imiter dans le domaine de l'art. À partir de là, et jusqu'à Mallarmé, l'art ne consistait plus à produire un objet qui imitait la nature. C'était plutôt l'artiste lui-même qui devait imiter la nature, l'objet d'art devenant le produit de ce libre jeu, le prolongement de la liberté.

³⁵Cf. Kant, *Premiers principes métaphysiques de la science de la nature*, trad. de Jean Gibelin, Paris, J. Vrin, 1952 (première édition), 1971 (deuxième édition), 165 pages.

³⁶Christoph Schulte, « Zinzum bei Schelling », in *Kabbala und Romantik*, hrsg. Eveline Goodman-Than, Gerd Mattenklot, Christoph Schulte, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1994, tome II, pp.97-118.

Les antinomies kantiennes

Toute question portant sur le concept d'infini doit tenir compte des antinomies de la raison pure formulées par Kant. Selon ce dernier, la raison demeurerait insatisfaite si elle ne se fixait que sur le conditionné. En contrepartie, elle demeurerait incapable d'arriver à une compréhension pleinement satisfaisante de l'inconditionné. Cette formule est une exposition rapide de l'idée générale des antinomies. Chacune de ces antinomies (elles sont au nombre de quatre) expose une thèse et une antithèse et fournit une démonstration pour chacune. Chaque thèse présente la limite inconditionnée et chaque antithèse l'absence de cette limite. Les thèses sont dites *dogmatiques*, les antithèses sont nommées *empiriques*. Kant a dit des thèses qu'elles présentaient un monde trop petit pour l'entendement, alors que les antithèses en présentaient un qui était trop grand.

Ainsi, la raison cherche-t-elle à dépasser les limites du fini, mais l'absence de limites propre à l'infini ne lui permet pas d'arriver à une compréhension. Lorsque Schleiermacher se référait aux antinomies kantiennes³⁷, il les résumait³⁸ toutes à la suivante; il existe un être de Dieu et, à l'opposé, il existe aussi un être de Dieu représenté dans le monde³⁹. La question était ensuite de savoir si ces deux êtres concordaient. S'ils ne concordaient pas, alors Dieu n'était pas une unité

³⁷ Il ne le fait, à notre connaissance, qu'en 1814-1815 dans ses écrits sur la dialectique.

³⁸ Les antinomies kantiennes ont été exposées par Kant dans la *Critique de la raison pure*, dans la deuxième division intitulée « Dialectique transcendantale », au chapitre II, « L'antinomie de la raison pure ». La première de ces antinomies postule que le monde a une limite dans le temps et l'espace et formule en antithèse que cette limite n'existe pas. La seconde prétend qu'il y a des parties simples « ultimes » alors que l'antithèse postule que l'espace est divisible à l'infini. La troisième présente l'existence d'une cause libre non-conditionnée par une autre cause alors que l'antithèse prétend qu'une telle cause n'existe pas puisqu'alors aucune règle n'existerait.

³⁹ Schleiermacher, *Dialectique 1814-1815*, trad. de Denis Thouard et Christian Berner, Paris, Cerf, 1997, p.188; édition allemande d'Andreas Arndt, *Dialektik (1814-1815)*, Hambourg, Meiner, 1988, # 216,7.

absolue puisqu'une différence lui était attribuée. S'ils concordaient, alors le monde devait être posé comme un « monde infini⁴⁰. » Le danger pour la pensée était alors le suivant : si le monde était infini, alors il ne semblait pas avoir besoin de fondement transcendant. Ces deux points, Schleiermacher avait avoué de lui-même que Kant les avait établis dans ses antinomies, mais avait ajouté qu'« [...] il n'a[vait] pas saisi le coeur [du problème]⁴¹. » La solution proposée par Schleiermacher était que notre concept de Dieu nous était donné « [...] dans la mesure où nous sommes Dieu, c'est-à-dire [dans la mesure] où nous l'avons en nous⁴². » L'idée d'un monde infini se trouvait alors posée d'une manière telle qu'elle devenait une idée hors de portée de notre savoir, mais que celui-ci continuait néanmoins de penser. Il s'ensuivait un accroissement graduel et infini de notre connaissance de l'infini. C'est pourquoi Schleiermacher a dit que l'idée du monde infini demeurerait une idée « non saturée⁴³. » il en découle pour la pensée humaine un flottement des idées de monde et de Dieu, idées entre lesquelles la pensée se livre à une ratiocination (ce que Schleiermacher nommait « *räsonieren* ») infinie.

Le concept de *figure*

Dans le titre de notre thèse, nous avons employé l'expression « *figures* » dans l'esprit du piétiste souabe Friedrich Christoph Etinger⁴⁴. Selon ce dernier, tout ce qui est dans l'au-delà

⁴⁰ *Ibid.*, p.188; A. Arndt, # 216,7.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, p.190; A. Arndt, #216,8.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Père de la théosophie souabe, il fut connu sous le nom de « mage du Sud » (1702-1782). Etinger a fait des recherches sur la *Cabbala denudata* de Knorr de Rosenroth, et se familiarisa avec la philosophie de Malebranche. Il devint le passeur, en Allemagne, des idées de Swedenborg, avec lequel il entretenait une correspondance.

«doit avoir figure » (« *Leiblichkeit des Geistigen* »)⁴⁵. Pour Etinger, l'Écriture Sainte présentait les réalités spirituelles comme douées de corporéité et, à ce propos, il disait que «*Leiblichkeit ist das Ende der Werke Gottes*»⁴⁶. Etinger, bien avant Schleiermacher et Schelling⁴⁷, mais dans le même esprit, avait conçu l'univers comme un *organisme* dans lequel un principe spirituel faisait agir la vie et tendait constamment à la production de nouvelles formes organico-spirituelles. Ce principe, il le nommait, comme Jakob Boehme avant lui, *Tinktur*.

Derrière cette activité d'un univers en développement, se trouvait une cosmologie qui mettait en place un double schéma; un absolu qui se divisait en deux (et qui donnait naissance à deux infinis), l'un qui demeurait aux cieux, l'autre qui descendait sur terre. C'est Jakob Boehme qui exprima le premier cette structure de l'univers de tendance gnostique lorsqu'il dit que Dieu « [...] se réalis[ait] en se divisant⁴⁸ » et tentait, par la suite, de revenir à soi. Ce schéma cosmologique

⁴⁵Le vieux Schelling insistera lui aussi sur une doctrine de l'incarnation de la divinité, selon laquelle ce qui est dans l'au-delà s'abaisse pour prendre figure selon une multitude de formes finies. Cet abaissement caractérise, selon Schelling, le vrai monothéisme, c'est-à-dire le monothéisme réel, religion qui présente l'infini s'incarnant dans le fini. Ce type de religiosité caractérise ce que Schelling nomme panthéisme. Cf. Schelling, *Introduction à la philosophie de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1998, p.102.

⁴⁶Cf. Friedrich Christoph Etinger, *Aufmunternde Gründe zur Lesung der Schriften Jakob Boehmes*, Frankfurt und Leipzig, 1731, pp.13-28. Friedrich Christoph Etinger est un des penseurs qui ont le plus influencé la cosmologie de Schelling. Voir à ce propos Ernst Benz, *Les sources mystiques de la philosophie romantique allemande*, Paris, Vrin, 1968, les pages 21-27 et 47-59, et pour des informations générales: Marie-Madeleine Davy, *Encyclopédie des mystiques*, tome 2, Paris, Payot et Rivages, 1996, pp.344-346. Davy a rappelé que, selon Etinger, la Bible représente toujours les objets spirituels comme doués de corporéité.

⁴⁷La dette de Schelling envers Etinger a été démontrée par Ernst Benz, *Les Sources mystiques de la philosophie romantique allemande*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1968, le troisième chapitre.

⁴⁸Cf. Jakob Boehme, *Des Trois principes de l'essence divine*, trad. de Louis-Claude de Saint-Martin, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1985, pp.34-42.

fonde les philosophies de Schelling et de Schleiermacher. Des penseurs ont pu croire qu'il était possible d'effectuer le retour sur soi de l'absolu de manière complète et totale. Ce fut le cas de Hegel et de Fichte. Notre travail souligne que Schleiermacher, Schelling et Mallarmé n'ont pas cru à ce retour, qu'ils l'« infinitisèrent », qu'ils le reportèrent dans le temps.

Mallarmé: le fini et l'infini

En France, les héritiers de la métaphysique postkantienne, de son panthéisme et de son organicisme, ne furent pas les romantiques. Il a fallu attendre que le matériel philosophique puisse être transporté et digéré par quelques auteurs. Le postkantisme, tel que nous l'envisagerons, se présentait comme une survivance du panthéisme. Ainsi, Schelling, fournissant un complément cosmologique à la philosophie de Schleiermacher, se trouvait à réactiver l'idée d'un parallélisme entre l'esprit et la matière, entre une série dite réelle et une autre dite idéale; c'est-à-dire entre le plan de l'immanence et celui de la transcendance. La philosophie de l'identité de Schelling développait cette cosmologie.

*

* *

Lorsque Paul Audi distingue deux périodes de la pensée du poète Mallarmé, il est possible d'apporter des précisions quant à ses sources. La première période était celle qui se ramenait à l'idéalisme absolu de Schelling, alors que la seconde s'identifiait à la philosophie de Schopenhauer. Sur ces bases, Audi concluait de la manière suivante: « [...] son adhésion progressive à l'idéalisme absolu de Schelling d'abord (période des *Poésies*), puis à cet idéalisme

relatif de Schopenhauer qu'illustre bien la théorie du *Coup de dés* (ces deux doctrines ayant certes été connues de deuxième main)⁴⁹. » L'explication donnée par Audi est intéressante, et nous la suivons en partie, mais elle demeure beaucoup trop vague. D'abord, de quelle philosophie de Schelling Mallarmé pouvait-il se rapprocher ? Les historiens de la philosophie ont établi qu'il existait plusieurs périodes dans l'œuvre de Schelling (philosophie de la nature, philosophie de l'identité, philosophie de la liberté, dernière philosophie portant sur la mythologie et la Révélation). Nous tâcherons de montrer que c'est la philosophie de la nature et la philosophie de l'identité qui furent transmises en France par l'intermédiaire à la fois de Victor Cousin et des cousinien, de Ravaisson, de Renan et Séailles, et, enfin, de Poe.

Placée sous l'emblème d'une dialectique du fini et de l'infini, notre travail se présente comme une histoire des manières de concevoir les rapports des hommes au monde et à Dieu (même lorsque ce dernier est absent, car absent ne veut pas dire inexistant). Cette histoire laisse apparaître en son ultime développement (chez Mallarmé) une *résorption* (que nous entendons ici au sens de la physique, et qui désigne l'absorption d'un principe quelconque – une énergie – par un corps organique ou un système) du couple fini/infini dans le texte littéraire. Alors que pour Schleiermacher et Schelling c'était l'homme qui était considéré comme un microcosme de l'univers, chez Mallarmé c'est le texte littéraire qui le devint. C'est le texte littéraire qui faisait désormais office d'organisme chez le poète et qui, en tant que tel, se composait, tel que nous le verrons, à partir de l'identité relative schellingienne.

⁴⁹ Paul Audi, *La Tentative de Mallarmé*, Paris, PUF, 1997, pp.13-14.

Nous exposerons plus loin l'axe de transmission qui mena de Schleiermacher et de Schelling aux panthéistes français. Toutefois, nous ne prétendons pas en venir à des conclusions définitives à ce sujet. Il est difficile de démontrer de manière indubitable que Mallarmé a pu prendre connaissance de la métaphysique allemande de Schelling ou de Schleiermacher par une lecture qu'il aurait faite des philosophes français. Une chose pourtant est certaine: Mallarmé, Renan, Ravaisson et Cousin, comme Schelling et Schleiermacher avant eux, préconisaient une forme de panthéisme. Jules Barbey d'Aurevilly l'avait souligné avec la majorité des critiques catholiques de Cousin⁵⁰. À notre connaissance, Damiron était un des très rares philosophes de l'époque à avoir publié un texte – il s'agissait d'un compte rendu – visant à montrer que Cousin n'avait pas fait l'erreur de postuler un quelconque panthéisme⁵¹. Divergeant d'opinion avec Damiron, Charles Tanneguy Duchâtel, un auditeur des cours de Jouffroy, avait souligné, tout en le condamnant, le panthéisme de Cousin en prenant soin de mettre en valeur la tendance, de la part de Cousin, de se réclamer de la philosophie de la nature de Schelling, qui n'était, selon Duchâtel, qu'une extension de la philosophie de Spinoza⁵². Selon Goblot, cela expliquait la méfiance indirecte manifestée à l'égard de la métaphysique allemande à l'occasion de la traduction du

⁵⁰ Cf. Benoit Le Roux, « Cousin au regard des catholiques. Quatre adversaires des années 1850-1863: Veuillot, Pontmartin, Nicolas, Barbey d'Aurevilly », in Éric Fauquet, (éd.), *Victor Cousin. Homo theologico-politicus*, Paris, Kimé, 1997, p. 104.

⁵¹ Cf. *Le Globe*, tome III, no. 67, 27 mai 1826. Cette revue philosophique et littéraire était rédigée par des élèves de l'E.N.S.. Leur maître était alors Théodore Jouffroy, et s'opposait énergiquement à Cousin.

⁵² Charles Tanneguy Duchâtel, lettre à sa mère datée du 4 novembre 1824 in Archives Nationales, *Papiers Duchâtel*, 2, AP4, pièce no. 43 et, surtout, Jean-Jacques Goblot, « Jouffroy et Cousin », in Éric Fauquet, (éd.), *Victor Cousin. Homo theologico-politicus*, pp. 69-81. On consultera aussi Jean-Jacques Goblot, *Documents pour servir à l'histoire de la presse littéraire. Le Globe, 1824-1830*, Paris, Honoré Champion, 1993.

premier volume de la *Symbolik* de Creuzer en 1825 par Joseph Guignault, et parue sous le titre *Religions de l'Antiquité*⁵³.

Guignault avait dédié l'ouvrage à Victor Cousin, son ami. Cousin acclama cette traduction, mais Jouffroy et ses amis du *Globe* furent pour le moins critiques. Leurs observations concluaient à une forte dépendance du système interprétatif de Creuzer envers la philosophie de Schelling⁵⁴. Au-delà des positions d'école, et sur un plan strictement individuel, Jouffroy condamnait les recherches de Creuzer, et tout particulièrement son style⁵⁵. Goblot a souligné avec justesse que Jouffroy n'avait fait preuve d'aucune sympathie envers l'intuitionnisme de Schelling, de Cousin, de Creuzer et de Guignault. Néanmoins, Jouffroy et ses compagnons avaient eu raison lorsqu'ils soulignèrent la parenté du système de Cousin avec celui de Schelling. Notre travail veut justement mettre l'accent sur l'importance de la philosophie schellingienne, en France, jusqu'à Mallarmé. Duchâtel, par la critique qu'il avait adressée au système philosophique de Cousin, rejoignait une opinion répandue à l'époque, qui associait les philosophies de Schelling et de Spinoza au panthéisme⁵⁶. Cependant, Duchâtel avait sans doute eu moins de lecteurs que Heine, et ce sont les textes de ce dernier qui furent responsables de l'opinion courante, parmi les non spécialistes, selon laquelle Cousin avait été un allié de Schleiermacher et de Schelling par son panthéisme latent.

⁵³ Joseph Guignault, *Religions de l'Antiquité considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques*, tome 1, Treuttel et Wurtz, 1825-1851.

⁵⁴ Article de P.F. Dubois paru dans *Le Globe*, tome II, no.150, 27 août 1825. Dubois était, lui aussi, un auditeur des cours de Théodore Jouffroy.

⁵⁵ Théodore Jouffroy, « Réflexions sur la philosophie de l'histoire », texte rédigé en 1825, in T. Jouffroy, *Mélanges Philosophiques*, Paris, Paulin, 1833, pp.80-81.

⁵⁶ Notons que Duchâtel avait posé ce diagnostic avant même que Heine ne le fasse lui-même dans ses articles parus dans la *Revue des Deux Mondes* à partir de 1832.

L'importance de Heine pour les écrivains français fut amplifiée par l'intérêt que lui portait Baudelaire. Baudelaire avait certes formulé des commentaires négatifs à l'endroit de Heine, mais il prit sa défense lorsque, en 1865, Jules Janin publia un écrit dépréciatif à son endroit. Pour Baudelaire, Heine n'avait pas d'équivalent dans le monde de la poésie française, et lorsque Janin l'attaqua, Baudelaire soutint qu'il allait à l'encontre de tous les poètes. Roberto Calasso a souligné, à juste titre, que les commentaires critiques de Baudelaire à l'endroit de Heine, commentaires contenus dans *L'École païenne*, ne traduisaient pas sa véritable pensée⁵⁷.

Dans *L'École païenne*⁵⁸, Baudelaire avait pris la position des adversaires de Heine en leur suggérant des arguments plus sérieux et plus cinglants contre le poète allemand qu'ils n'en avaient eux-mêmes trouvés. Lorsque Janin s'attaqua à Heine, Baudelaire s'était lui-même senti attaqué. Quoiqu'il en soit, ces querelles touchaient davantage à des questions de poésie que de philosophie, et Heine faisait le même constat que Duchâtel sans être toutefois un adversaire de la première philosophie de Schelling ou du panthéisme en général⁵⁹: « [...] dans sa première période, à l'époque où il était encore philosophe, M. J. Schelling ne se distinguait pas le moins du monde de Spinoza⁶⁰ », la raison étant, selon Heine, que la philosophie de l'identité de Schelling démontrait le parallélisme entre la matière et l'esprit. Heine, dans la comparaison qu'il élaborait entre Schelling et Spinoza, postulait une analogie entre l'opposition esprit/matière chez

⁵⁷ Roberto Calasso, *La Littérature et les dieux*, trad. de Jean-Paul Manganaro, Paris, Gallimard, 2002, pp.20-21.

⁵⁸ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Pléiade, Gallimard, 1976, pp.44-49.

⁵⁹ Heinrich Heine, « De Luther à Kant » d'abord paru dans la *Revue des Deux Mondes* en 1832, puis publié in Heine, *De l'Allemagne*, pp.78-112. *De l'Allemagne* fut publié en 1855 chez Michel Lévy à Paris.

⁶⁰ Heine, *De l'Allemagne*, trad. de Pierre Grappin, Paris, TEL Gallimard, 1998, p.89.

Schelling et celle de pensée/étendue chez Spinoza. Ce sont des expressions qui furent considérées équivalentes à celles d'esprit et de nature, d'idéal et de réel. Dans l'esprit de Heine, Spinoza et Schelling étaient des panthéistes et s'opposaient au déisme. Le déisme croyait en un Dieu extramondain, alors que le panthéisme formulait la croyance en un Dieu qui se manifestait dans le monde. Heine en conclut, d'une manière quelque peu simpliste, mais qui ne manquait pas de vérité, que, pour les panthéistes, la matière était tout aussi divine que Dieu. Le panthéisme ralliait ainsi des penseurs tels que Schelling et Cousin, et servait à souligner le lien qui existait entre la métaphysique postkantienne et l'évolution littéraire de certaines doctrines jusqu'à Mallarmé : « [...] dans le fait, [dit Heine], nos premiers romantiques agirent par un instinct panthéistique qu'eux-mêmes ne comprirent pas⁶¹. » Nous montrerons que cette tendance au panthéisme, soulignée par Heine, se prolongea chez Mallarmé, et tout particulièrement dans le drame d'*Hérodiade*.

C'est encore à Heine qu'il faut faire appel si l'on veut comprendre de quelle manière la philosophie de Schelling a pu être reçue par rapport à celle de Fichte. Dans l'esprit de Heine, la philosophie de Fichte avait été « [...] une des erreurs les plus colossales que l'esprit humain ait jamais couvées⁶². » Dans l'optique du poète allemand Heine, la philosophie de Fichte était pire encore que la philosophie des Lumières. Il soulignait, à cet égard, qu'elle était « plus athée » et « plus répréhensible » que le matérialisme le plus vulgaire. Heine montrait ensuite que la philosophie de la nature de Schelling, si elle pouvait être rapprochée de celle de son maître Fichte, s'en distinguait bel et bien. Schelling, comme Fichte, pensait qu'il n'existait que l'absolu,

⁶¹ *Ibid.*, p.135.

⁶² *Ibid.*, p.138.

et que le réel et l'idéal étaient identiques. Leur différence se situait plutôt au niveau de la cosmologie. Fichte avait fait sortir, dans sa *Doctrine de la science*⁶³, le réel de l'idéal, alors que son contemporain Schelling avait postulé l'exact contraire en faisant en sorte de faire sortir l'idéal du réel⁶⁴. Fichte et Schelling admettaient que la pensée et la nature étaient identiques. Fichte arrivait aux faits réels à partir des opérations de la pensée, alors que Schelling, quant à lui, partait de la réalité pour retrouver la pensée. Ainsi, chez Schelling, la nature était capable d'engendrer du sens (le fini était aussi un infini). Le même fini-infini, comme nous le verrons, se retrouve chez Mallarmé.

Nous montrerons, d'une part, que le langage, pour Mallarmé, était un univers tout aussi spirituel que matériel, et que cet univers était clos, c'est-à-dire non infini (ce sont les vingt-quatre lettres), mais que les sens que ces lettres produisaient par leurs associations étaient infinis. Michel Murat a rappelé, dans une étude récente du *Coup de dés*, que Mallarmé aimait faire confiance à son intuition, et s'arrangeait comme il le pouvait avec les résultats. Mallarmé, en effet, ne dédaignait pas de jouer le jeu du langage (de « donner l'initiative aux mots ») afin de voir ce qui pouvait en advenir⁶⁵. C'est pourquoi nous sommes d'accord avec le postulat d'«autonomie sémiotique » avancée à propos du *Coup de dés* de Mallarmé par Murat, autonomie qui constituait déjà une partie de l'opinion que s'était faite Paul Valéry à propos de son maître⁶⁶.

⁶³ Professée de 1794 à 1814, elle connut plusieurs versions, dont les plus importantes sont celles de 1794, 1805 et 1812.

⁶⁴ Heine, *De l'Allemagne*, p.143.

⁶⁵ Michel Murat, *Le coup de dés de Mallarmé. Un recommencement de la poésie*, Paris, Belin, L'Extrême Contemporain, 2005, p.7.

⁶⁶ *Ibid.*, p.94 et Paul Valéry, « Le Coup de dés. Lettre au directeur des Marges », *Variété II*, Paris, Gallimard, 1930, p.628.

Seulement, un tel postulat, pour qu'il puisse se formuler, exigeait une longue histoire de la pensée, et ne put apparaître spontanément dans la France de la fin du XIX^e siècle. Tel que nous le verrons, Mallarmé concevait le texte poétique comme une entité autonome par rapport au sujet qui l'engendrait et, par là, il se trouvait à transférer un modèle vitaliste venu du domaine des sciences naturelles et de la philosophie de la nature à celui de la littérature.

Le vitalisme, qui est une variante du panthéisme⁶⁷, retrouvait un facteur non strictement matériel dans la matière. Pour Aristote, par exemple, il s'agissait de l'*entéléchie*⁶⁸. Selon ce point de vue, l'entéléchie d'un organisme contenait la forme finale que celui-ci devait atteindre à l'âge adulte. L'entéléchie faisait en sorte qu'un organisme soit animé et croisse de lui-même sans l'intervention d'une force qui lui soit extérieure. On arrivait, de cette manière, à comprendre les multiples développements de la nature. Or, Aristote reprenait lui-même le fil de la pensée platonicienne d'une âme du monde telle qu'elle se trouvait exposée dans le *Timée*⁶⁹. L'idée consistait à concevoir les organismes comme étant animés par un principe qui leur était propre (âme du monde, facteurs vitaux, pulsions formatives ou entéléchies); on retrouvait ainsi une vieille tradition nommée animisme.

Nous devons cependant souligner une distinction importante; l'animisme considérait que tout ce qui était dans la nature était animé, tant l'inorganique que l'organique, la pierre et le sable tout autant que les arbres ou les plantes. Le vitalisme refusait d'étendre sa doctrine aux objets

⁶⁷Dans un sens large, le panthéisme comprend toute doctrine qui conçoit la nature comme une unité vivante. Cf. André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, «Quadrige», 2002, p.733.

⁶⁸Aristote, *De l'âme*, trad. de Pierre Thillet, Paris, Gallimard, 2005, II, 1, 413a, 5.

⁶⁹Cf. Platon, *Timée*, 30ab, 32b, 37d, 38c, 42e, 53b, 89d.

inorganiques, et laissait ceux-ci sous la gouverne de la physique mécaniste moderne⁷⁰. En revanche, ce que l'animisme et le vitalisme avaient en commun, c'était la volonté de retrouver l'infini *à partir* du fini, attitude que le panthéisme moderne avait reprise à son compte tout en la complexifiant. Le panthéiste, en effet, rencontre Dieu dans le monde; à l'opposé, le déiste ne conçoit Dieu que comme une entité distante du monde n'ayant point d'intérêt pour sa créature.

Mallarmé et le problème de l'absolu

La position mallarméenne, en ce qui concerne l'histoire de la religion, est délicate. Le 14 mai 1867, Mallarmé avait écrit dans une lettre que Dieu était mort⁷¹. Constatation à laquelle le poète répondit en adoptant l'absolu. Les exégètes ont pu voir en ce geste une influence directe de la philosophie de Hegel. C'est cet absolu qui, toutefois, plongea le poète dans un épuisement et une stérilité poétique. L'absolu avait gelé⁷² son travail d'écriture. En adoptant l'absolu hégélien, Mallarmé s'était condamné à comprendre l'univers à partir de cet absolu; il avait oblitéré son moi et ses sensations. En termes poétiques, l'absolu se situait au-delà des mots dont il avait tant besoin. Mallarmé avait compris qu'il fallait l'abandonner pour retrouver son identité de poète: «Décidément, je redescends de l'Absolu [...]»⁷³. » C'est à ce moment que les mots, pour lui, devinrent infinis.

⁷⁰ La physique mécaniste soutient que tout organisme est une machine inerte régie par les lois de la nature. On verra Hans Driesch, *Science and Philosophy of the Organism*, Black, London, 1908, et le riche ouvrage de Rupert Sheldrake, *L'âme de la nature*, trad. de Paul Couturiau, Paris, Albin Michel, 2001.

⁷¹ Bertrand Marchal a rappelé l'importance de cette lettre, cf. *La religion de Mallarmé. Poésie, mythologie et religion*, Paris, José Corti, 1988, p.78.

⁷² *Ibid.*, p.79.

⁷³ Stéphane Mallarmé, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1959-1985, tome 1, p.272.

Cet aveu a été fait à Lefébure à l'été de 1868, et c'est à partir de ce moment (dans ce rejet d'un absolu) que Mallarmé a rejoint l'attitude qui était celle des philosophes postkantien et qui consistait dans le refus de fermer les possibilités de signification sous l'emblème d'un absolu. Le poète sauvegarda désormais le moi et continua malgré tout à rechercher l'infini. La méthode qui s'imposait alors est celle qui faisait place à une relation réelle entre le fini et l'infini. Mallarmé parvint ainsi à l'univers par la seule sensation, et non à l'aide d'une spéculation abstraite. Le retour au moi signa ainsi le retour au langage, et la poésie redevint possible. En reconnaissant à la fois le moi et le langage, Mallarmé arrivait à l'idée d'une intime parenté de l'univers et de la poésie.

Mallarmé le poète nous a aussi enseigné que le lien entre l'art et le monde n'avait pas lieu hors du langage. La doctrine du langage qu'élabora Mallarmé n'était point le lieu où devait avoir lieu la littérature, elle en était plutôt le fondement. Pierssens a ainsi souligné: « [...] ne disait-il pas [...] dans sa lettre à Lefébure que son travail de linguiste n'était que le "fondement scientifique" de son travail poétique⁷⁴? » C'est, en effet, par une théorie du langage que Mallarmé proposait de construire une nouvelle scène pour la littérature. Faire de la littérature, cela signifiait d'abord effectuer un travail sur la langue. L'amalgame des vingt-quatre lettres en un vers, le passage des unités graphiques à la phrase littéraire, impliquait une véritable théologie des lettres. Ce passage attirait l'attention sur ce qui, dans la religion, témoignait d'une transformation analogue de la simple matière en une présence spirituelle. À ce titre, la doctrine du langage à laquelle pensait Mallarmé en appelait à une considération de ce qui pouvait fournir un modèle à un tel passage. Ce modèle, nous verrons que Mallarmé l'avait trouvé dans le rite de

⁷⁴ Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, France, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, p.60.

l'eucharistie, rituel qui avait la qualité de mettre en scène la transformation d'une présence matérielle, présence du pain et du vin, en une *présence réelle*, c'est-à-dire une présence non plus seulement phénoménale, mais aussi ontologique. Ainsi, à propos du vin devenant sang du Christ⁷⁵, du pain devenant corps du Christ, Mallarmé pensait qu'il s'agissait de transformations qui renvoyaient à un devenir symbolique que les unités graphiques pouvaient tout à fait mimer. Cependant, cette doctrine du langage n'impliquait pas une imitation des choses par les mots, les mots n'avaient qu'à *ressembler* aux choses.

De quelle manière cette fondation religieuse du langage, chez Mallarmé, nous permet-elle de comprendre sa position première, laquelle ne distinguait pas le phonétique du graphique, le parlé de l'écrit⁷⁶ ?

Le seul fait d'écrire avait, dans l'esprit de Mallarmé, d'énormes conséquences. Écrire, c'était d'abord apprendre à connaître la langue, mais c'était aussi produire des pensées. À ce titre, Mallarmé peut être rapproché de philosophes comme Schleiermacher pour lesquels la langue n'était point le simple instrument de la pensée: « [...] chaque homme [disait Schleiermacher], pour une part, est dominé par la langue qu'il parle; lui et sa pensée sont un produit de celle-ci⁷⁷. » Les représentations s'accompagnent toujours de mots, et ne les précèdent point; Schleiermacher avait insisté sur ce point, et Mallarmé, selon nous, avait repris le fil de cette pensée. C'est pourquoi il ne peut être question de réduire la doctrine mallarméenne du langage à un cratylisme

⁷⁵ Mallarmé, *O.C.*, tome, 2, pp.240-243.

⁷⁶ Pierssens, *Savoirs à l'œuvre*, p.67.

⁷⁷ Schleiermacher, *Des Différentes méthodes du traduire*, trad. d'Antoine Berman, Paris, Seuil, 1999, édition bilingue, p.41.

simpliste. Les choses sont plus complexes⁷⁸. La linguistique de Mallarmé – nous ne prétendons pas l'établir, mais seulement en souligner un des versants – reposerait sur une théorie de l'écriture et de la syntaxe comme analogie des mouvements de l'idée⁷⁹. L'écriture devait ressembler aux mouvements de la pensée; c'est pourquoi nous serons amené à considérer l'écriture comme quelque chose de vivant, comme un organisme présentant une force interne.

*

* *

État de la critique mallarméenne

Les travaux strictement littéraires ne prennent en compte que le style de Mallarmé, sa syntaxe ou, encore, un thème quelconque qui se comprend à partir de l'esthétique. Les ouvrages de ce genre abondent, mais ne dépassent pas les cadres de l'analyse du langage, et les généralités de la poétique. Or, il faut bien en venir à *fonder* philosophiquement l'esthétique. Il est nécessaire, en effet, de souligner ce qui permet à Mallarmé d'être Mallarmé, de mettre en lumière les présupposés de sa pensée, c'est-à-dire d'expliquer de quelle manière il est arrivé à dire ce qu'il a dit. Pour ce faire, il nous est paru important de faire appel à des catégories métaphysiques, parfois même théologiques, plutôt que de nous restreindre à une analyse littéraire, vouée à l'explication mécanique des subtilités de la langue mallarméenne. C'est dans cet esprit que nous avons cherché à ne pas demeurer cantonné aux études littéraires qui, généralement, ne prennent pas (ou peu) en compte ce que les philosophes ont pu dire du poète.

⁷⁸ Cf. Pierssens, *Savoirs à l'œuvre*, p.71.

⁷⁹ Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.504.

Le concept d'infini auquel nous nous sommes intéressé n'a guère reçu, jusqu'à maintenant, d'attention, sauf pour en parler au passage. Nous avons dû élaborer l'histoire du transfert de ce concept, en France, à partir de la philosophie allemande de Schleiermacher et de Schelling, car c'est la philosophie allemande du début du XIX^e siècle qui a le plus utilisé et popularisé ce concept. Ce faisant, nous avons dû sortir des limites de l'étude des littératures nationales, qui ne prennent pas en compte le fait que les idées voyagent et se disséminent au-delà des frontières comme les livres. Une de nos devises peut s'exprimer ainsi: sortir de la littérature pour expliquer une œuvre littéraire, et quitter la France pour comprendre l'œuvre d'un écrivain français. Pourquoi cela ? Pour comprendre ce qu'un concept comme l'infini vient faire chez un poète, en présupposant que ce que Mallarmé avait nommé l'« isolement de la parole »⁸⁰, qui fonctionne comme une autonomisation absolue du langage tel que l'avait fait remarquer Blanchot⁸¹, ne peut se comprendre sans faire appel à la métaphysique qui justifie un tel principe. C'est cet arrière-plan que nous avons voulu éclairer. Afin d'en arriver à pouvoir considérer le langage comme une entité autonome, une matière se suffisant à elle-même, il a fallu, en amont, que soient mis en place un certain nombre de postulats philosophico-théologiques. Un de ces postulats concerne l'infini, et Mallarmé lui a donné plusieurs figures comme la *nature*, le *mystère dans les lettres*, la *mort*, le *langage*, la *religion*.

⁸⁰Cf. Bertrand Marchal, *Introduction à Mallarmé, Œuvres complètes*, Paris, Pléiade, tome I, p.XVII.

⁸¹« [...] il semble que la parole seule se parle. », in Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p.34.

Quelques études ont retenu notre attention. Dans son article « L'Œuvre pure⁸² », Dominique Combe était parti de la désillusion dont Mallarmé fut frappé par rapport aux idéaux politiques de son époque. Ce désenchantement avait poussé Mallarmé à se tourner vers un autre type d'idéal: la poésie pure. Cela devait mener Combe à consacrer quelques belles pages aux rapports entre Mallarmé et l'idéalisme postkantien. Selon Combe, l'art pur s'était développé autour de Kant et de ses disciples: Fichte, Schelling et Schleiermacher. De plus, le postkantisme avait été dominé, au sens où l'entendait Combe, par le concept de « finalité sans fin du Beau » venu de Kant⁸³, et avait engendré l'idée d'une autonomie de l'art dont, selon lui, s'étaient réclamés Gautier, Flaubert, Baudelaire et Mallarmé.

C'est Victor Cousin qui fut, à la suite de Mme de Staël et du Groupe de Coppet⁸⁴, responsable de la transmission du postkantisme en France. Bien que la perspective de Combe fut strictement esthétique, il a tout de même précisé fort justement que « [...] si l'on s'est fréquemment interrogé pour savoir si Mallarmé a vraiment lu Hegel, ou s'il s'est contenté d'en retenir la présentation faite par son ami Villiers, on n'a toutefois guère envisagé les rapports de Mallarmé avec Schelling, dont le rayonnement à Paris est pourtant très important vers 1850⁸⁵. » Nous avons voulu accorder une attention toute particulière à ces rapports de Mallarmé à Schelling, Schelling

⁸²Cf. Dominique Combe, « L'Œuvre pure », in *Les Poésies de Stéphane Mallarmé. « Une rose dans les ténèbres »*, Paris, Éditions SEDES, 1998, pp.181-189.

⁸³*Ibid.*, p.184.

⁸⁴Sur le Groupe de Coppet on verra: *Le Groupe de Coppet*, Actes et documents du deuxième Colloque de Coppet (1974), Genève, Slatkine/Champion, 1977.

⁸⁵Combe, « L'Œuvre pure », p.185.

qui avait été proche de la philosophie de la religion de Schleiermacher⁸⁶. Cependant, contrairement à Combe, qui s'était attaché à souligner l'accord de Schelling avec le principe d'autonomie de l'art venu de la *Critique de la faculté de juger* de Kant, nous avons plutôt privilégié la philosophie de la nature de Schelling qui, du point de vue de Schleiermacher, venait compléter la philosophie de la religion qu'il avait exposée dans ses *Discours sur la religion*. En effet, la religion de Schleiermacher était arrivée au concept d'infini à partir de la piété de l'homme croyant, qui voit partout la présence de l'infini dans le fini. La philosophie de la nature de Schelling y arrivait, elle aussi, mais cette fois par le monde, un monde théorisé et formalisé par l'intermédiaire d'une cosmologie.

L'influence de Poe sur Mallarmé, et l'importance, pour ce dernier, de la philosophie de la nature présentée dans l'*Eureka*, explique notre choix de nous en tenir au concept schellingien de nature infinie dont Poe s'était fait l'écho.

Pour ce faire, nous avons abordé le pendant esthétique de la philosophie de Schelling dans notre discussion sur l'importance, chez Mallarmé, du terme *catholicisme*, et de son rôle dans la conception que se faisait Mallarmé de l'art en général. Dans la *Philosophie de l'art*⁸⁷, Schelling avait souligné que le catholicisme avait eu un impact positif sur les arts, idée que Mallarmé avait reprise, et que nous avons voulu souligner. Chez Schelling, cependant, la *Philosophie de l'art*

⁸⁶Sur cette proximité: Émilio Brito, *Philosophie et théologie dans l'oeuvre de Schelling*, Paris, Cerf, 2000.

⁸⁷Schelling, *Philosophie de l'art*, trad. de Caroline Sulzer, Grenoble, Millon, 1998. Voir aussi: Schelling, *Écrits philosophiques et morceaux propres à donner une idée générale de son système*, trad. de Charles Bénéard, Paris, Joubert, 1847.

reposait sur les acquis de la philosophie de la nature; c'est pourquoi la conception que se faisait Schelling de l'art découlait du concept de nature infinie.

Mireille Rupli et Sylvie Thorel-Cailleteau ont, quant à elles, établi les sources théoriques sur lesquelles reposait la conception mallarméenne du langage⁸⁸. Dans le chapitre intitulé « La linguistique en 1870 », elles ont rappelé que Mallarmé avait entrepris de s'occuper de linguistique pour conjurer ses désillusions. La situation des recherches sur le langage, à cette époque, se résumait au postulat théorique formulé par Franz Bopp⁸⁹ selon lequel les langues devaient être analysées pour elles-mêmes, qu'elles n'étaient point des instruments en vue d'acquérir un savoir, mais des objets entièrement autonomes⁹⁰.

Bopp s'était intéressé au fonctionnement interne des langues, et les avait considérées comme des organismes vivants animés par des lois naturelles. Rupli et Thorel-Cailleteau ont expliqué le théorème mallarméen de l'isolement de la parole à partir de ce principe⁹¹. C'est une approche critique d'un intérêt capital, mais Bopp, qui a rédigé (les auteurs l'ont rappelé) sa grammaire sous l'impulsion de Friedrich Schlegel (c'est Schlegel qui a forgé l'expression de grammaire

⁸⁸Mireille Ruppli et Sylvie Thorel-Cailleteau, *Mallarmé. La grammaire et le grimoire*, Genève, Librairie Droz, 2005.

⁸⁹Philologue et linguiste allemand (1791-1867). Enseigna le sanscrit à Berlin, et fonda la grammaire comparée.

⁹⁰M. Ruppli et S. Thorel-Cailleteau, *Mallarmé. La grammaire et le grimoire*, p.55.

⁹¹Cf. Bertrand Marchal, *Introduction à Mallarmé, Œuvres complètes*, p.xvii, et F. Bopp, *Vergleichende Grammatik des Sanskrit, Send, Armenischen, Grieschen, Lateinischen, Altslavischen, Gotischen und Deutschen*, Berlin, 1833-1849.

comparée⁹²) était redevable, selon nous, des avancées de Schelling en matière de philosophie de la nature. En effet, Bopp, qui avait décidé de comprendre le langage comme une matière vivante avait, en fait, déplacé le principe schellingien d'une nature en tant qu'organisme vivant⁹³ dans le domaine de la linguistique. Il s'agissait de ce que nous pourrions nommer la *sécularisation grammaticale d'un concept de la physique*. Cette opération permit à Bopp de considérer le langage comme une entité vivante et *autonome*. Au lieu de passer par les développements multiples des sciences du langage au XIX^e siècle, nous avons donc préféré remonter jusqu'à Schelling et à Schleiermacher pour nous en tenir à ce qui, chez ces philosophes, fondait les développements ultérieurs des sciences. Les travaux de Bopp se situaient en aval des recherches et des découvertes dans le domaine de la philosophie de la nature effectuées par Schelling.

En ce qui concerne le versant religieux de l'œuvre de Mallarmé, Bertrand Marchal a présenté des pistes intéressantes, sans pour autant pénétrer plus avant dans les développements de la théologie et de la philosophie de la religion⁹⁴. Nous avons voulu préciser le cadre général établi par Marchal, tout en soulignant que Mallarmé avait été influencé par le courant qui avait embrassé tout le XIX^e siècle, et qui était nommé protestantisme libéral, mouvement dont Schleiermacher fut après tout le fondateur. À ce titre, la traduction de l'ouvrage monumental de

⁹²Cf. Friedrich Schlegel, *Über die Sprache und Weisheit der Indier*, Heidelberg, 1833.

⁹³Une nature à la fois sujet et objet d'elle-même, *natura naturata* et *natura naturans*, une nature s'auto-produisant: « [...] chaque produit (fini) [de la nature] n'est manifestement qu'un produit *apparent* dès lors qu'en lui-même réside de nouveau l'infinité, c'est-à-dire dès lors qu'il est lui-même de nouveau susceptible d'un développement infini [...]. » in Schelling, *Extraits de l'Esquisse*, in *Introduction à l'Esquisse*, p.157, Cotta, p.19.

⁹⁴Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, Paris, José Corti, 1988.

David Friedrich Strauss, *Das Leben Jesu*⁹⁵, avait marqué un moment capital. Strauss s'était rendu à Berlin en 1831 pour assister aux cours de Schleiermacher. Le Jésus de Schleiermacher l'attirait et, comme Schleiermacher, Strauss refusait de reconnaître la validité historique des dogmes pour leur préférer l'enseignement de la philosophie.

La christologie développée par Strauss était analogue à celle de Schleiermacher, qui définissait le Christ davantage comme une idée ou un concept philosophiquement opérant que comme une personne. Strauss affirmait aussi, comme son maître Schleiermacher, un panthéisme, selon lequel l'incarnation de l'infini (Dieu) dans le fini était infinie, éternelle et incessante. Ainsi, le panthéisme postkantien (celui de Schleiermacher et de Schelling) s'était transmis vers Strauss et Renan, Renan qui, il faut le rappeler, rédigea lui-même une *Vie de Jésus*⁹⁶.

Mallarmé avait pris connaissance de l'œuvre de Renan et, surtout, de l'essai de Gabriel Séailles consacré à Renan: « J'ai peu de livres [disait Mallarmé] d'une plus belle vigueur d'esprit que cet *Ernest Renan* [...] »⁹⁷. Dans cet essai, Mallarmé avait retrouvé les thèmes qui lui étaient chers, et qui provenaient du protestantisme libéral: le sentiment qui nous révèle l'infini, Dieu comme «catégorie de l'idéal»⁹⁸, la présence de l'infini dans le fini ou doctrine du panthéisme⁹⁹,

⁹⁵David Friedrich Strauss, *Das Leben Jesu*, trad. d'Émile Littré, Paris, Ladrangé, 1853.

⁹⁶Ernest Renan, *Vie de Jésus*, Paris, Michel Lévy Frères, 1863.

⁹⁷Mallarmé, *Correspondance*, tome XI, p.168. Mallarmé faisait référence à l'ouvrage de Gabriel Séailles, *Ernest Renan. Essai de biographie psychologique*, Paris, Perrin, 1895 (première édition), 1923 (troisième édition).

⁹⁸Séailles, *Ernest Renan*, p.191.

⁹⁹*Ibid.*, p.192.

des références très claires à la divinité en tant que concept¹⁰⁰. C'est que, dans sa propre *Vie de Jésus*, Renan avait avoué reprendre les acquis de la *Vie de Jésus* de Strauss¹⁰¹. L'essai de Séailles plut énormément à Mallarmé, non seulement pour sa méthode, mais parce qu'il mettait en lumière des thèmes importants de sa propre philosophie.

Notre travail s'est aussi inspiré d'une remarque de Daniel Oster selon laquelle la critique mallarméenne avait trop tendance « [...] à faire de Mallarmé le disciple de ses propres commentateurs [...] »¹⁰², pour retrouver les sources principales de sa pensée, tout en reconnaissant qu'un tel travail était trop monumental pour prétendre le mener à terme dans une seule thèse. Ainsi, nous avons dû cibler ces sources, et nous limiter à quelque unes¹⁰³.

Et puis, il y a eu Sartre¹⁰⁴, qui a rappelé l'inachèvement constitutif de l'œuvre de Mallarmé, inachèvement qui, tel qu'il l'expliqua, ne tenait point à un défaut d'exécution, mais à une intention précise; c'est-à-dire à une volonté de critiquer l'idée même d'achèvement et de complétude de l'œuvre littéraire. Ainsi, à propos de la feinte du poète, qui consista à s'attacher toute sa vie à un projet impossible, Sartre a formulé la thèse suivante: « Dans le système

¹⁰⁰Séailles à propos de la christologie de Strauss, avait remarqué qu'« [...] une personnalité absolue est un non-sens (Strauss). », *ibid.*, p.187.

¹⁰¹Ernest Renan, *Vie de Jésus*, p.viii.

¹⁰²Daniel Oster, *L'Individu littéraire*, Paris, PUF, 1997, p.227.

¹⁰³Cf. Les commentaires de Bertrand Marchal, Mallarmé, *O.C.*, tome 1, *Introduction*, p.xi-xii.

¹⁰⁴Jean-Paul Sartre, *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, 1986, pp.165-166.

complexe de cette comédie, ses poésies devaient être des échecs pour être parfaites¹⁰⁵. » De ce point de vue, il devenait futile de diviser les textes en œuvres achevées et en œuvres inachevées, en accordant aux œuvres achevées une plus grande valeur d'usage. En fait, les œuvres les plus achevées pourraient être considérées comme étant les moins parfaites. À ce titre, l'inachèvement cessait d'être, pour nous, une catégorie herméneutique positive, surtout en regard du concept d'infini pour lequel l'inachevé constitue une des figures principales.

Enfin, il nous faut mentionner le travail de Jacques Derrida. Dans *La Double séance*, Derrida a invalidé la théorie selon laquelle Mallarmé avait été un disciple de Hegel¹⁰⁶. À propos de la polysémie des textes mallarméens, Derrida a remarqué qu'elle n'était pas le résultat d'une finitude constitutive de la lecture ou de l'écriture, à moins, précisa-t-il, de comprendre le concept de finitude d'une manière bien précise. Si nous abordons la finitude à partir de la logique du texte, Derrida a montré que celle-ci, à cause des blancs qui constituent un texte, devient un infini: « [...] la finitude devient alors infinitude, selon une identité non-hégélienne¹⁰⁷. »

Ce principe se comprend à la lumière de ce que le blanc vient ajouter un quelque chose (une variable x) d'indéfinissable à l'identité entre la marque (les noirs) et le sens d'un texte. C'est pourquoi le blanc insère, dans la littérature, et tel que nous le comprenons à partir des réflexions de Derrida, un angle mort, une variable sur laquelle ni l'écrivain, ni le lecteur n'ont de contrôle. Selon nous, le blanc force l'identité parfaite (absolue) entre la trace du crayon et le sens qui y

¹⁰⁵*Ibid.*, p.166.

¹⁰⁶Jacques Derrida, *La Double séance*, in *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, pp.235, 255, 309.

¹⁰⁷*Ibid.*, p.309.

correspond. Toutefois, Derrida, lorsqu'il a fait mention d'une identité non-hégélienne, n'a pas précisé de quel type d'identité il s'agissait. Notre travail vise justement à donner un nom à cette identité à l'œuvre dans le texte mallarméen (à nommer cette identité autrement que par la négative). Cette identité, tel que nous le montrerons, a pour nom l'*identité relative schellingienne*; il s'agit d'une identité qui explique le panthéisme littéraire du poète.

***Hérodiade*: une expérience littéraire panthéiste**

Hérodiade fut le premier grand projet littéraire de Mallarmé. Il en avait rédigé la *Scène* en 1864 et 1865, puis l'*Ouverture* en 1866. Il avait ensuite abandonné le projet en 1870, et l'avait repris en 1891¹⁰⁸, ce qui nous a permis de comprendre le déroulement de la pensée de Mallarmé dans son ensemble. Une précaution était néanmoins nécessaire, car Mallarmé avait précisé, tel que l'a rappelé Huot, que le poème d'*Hérodiade* était déjà en avance sur lui lorsqu'il l'avait rédigé pour la première fois; c'est pourquoi il n'est pas tout à fait juste de considérer que l'état de la pensée de Mallarmé était très différent, en 1898, par rapport à ce qu'elle était en 1864, 1865 et 1866. Il s'agissait donc de dépister un approfondissement des thèmes panthéistes qui étaient déjà présents en 1864.

À propos d'*Hérodiade*, Mallarmé avait précisé, dans une lettre de 1864, que « Le vers ne [devait] donc pas, là, se composer de mots; mais d'intentions, et toutes les paroles s'effacer devant la sensation¹⁰⁹. » Mallarmé avait donné des précisions quant à cette proposition, dans une

¹⁰⁸Cf. Sylviane Huot, *Le « Mythe d'Hérodiade » chez Mallarmé*, Paris, A.G. Nizet, 1977, pp.11-12.

¹⁰⁹Mallarmé, *Correspondance*, tome 1, p.137.

lettre de 1865, alors qu'il reprochait à la philosophie de l'art de Taine de ne pas avoir suffisamment pris en compte le rôle de la pensée en ce qui avait trait à la production des œuvres d'art: « [...] je trouve que Taine ne voit que l'impression comme source des œuvres d'art, et pas assez la réflexion¹¹⁰. » Ce sont ces intentions que nous avons dû rechercher et, à ce titre, il nous a fallu prendre la juste mesure du *Cantique de saint Jean* dans *Hérodiade*¹¹¹, ainsi que l'allusion à un psaume et, du même coup, la référence à saint Paul¹¹² qui en découlait. La reconstitution de ces intentions, dont nous verrons que l'Évangile de Jean et saint Paul forment, dans *Hérodiade*, les paramètres généraux, a fait apparaître l'œuvre de Mallarmé comme l'aboutissement d'un panthéisme littéraire.

C'est pourquoi il nous est apparu que la fonction de Mallarmé, à l'intérieur de l'histoire du panthéisme au XIX^e siècle, avait été de substituer au « *Deus sive natura* » spinoziste et schellingien (Dieu ou la nature) l'impératif « *Deus sive litterae* » (Dieu ou la littérature). Mallarmé, en effet, avait écrit, dans un article de 1862 rédigé pour la revue *L'Artiste*, que l'art et la religion étaient des termes équivalents: « Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystère. Les religions se retranchent à l'abri d'arcanes dévoilés au seul prédestiné: l'art a les siens¹¹³. » Nous avons interprété ce postulat à la lumière de ce que Mallarmé avait dit dans *Les mots anglais*¹¹⁴. Le poète y avait formulé une théorie des mots comme organismes vivants: « [...] À toute la nature apparenté et se rapprochant ainsi de

¹¹⁰*Ibid.*, p.154.

¹¹¹Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.148.

¹¹²*Ibid.*, p.149.

¹¹³Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.360.

¹¹⁴Rédigé autour du mois d'août 1875. Cf. Mallarmé, *O.C.*, tome 2, pp.939-1100.

l'organisme dépositaire de la vie, le Mot présente, dans ses voyelles et ses diphtongues, comme une chair; et, dans ses consonnes, comme une ossature délicate à disséquer. Etc., etc., etc. Si la vie s'alimente de son propre passé, ou d'une mort continuelle, la Science retrouvera ce fait dans le langage [...] ¹¹⁵. » En approfondissant sa conception du mot, Mallarmé était même allé jusqu'à le considérer comme une *personne*: « Le Mot, dans sa personnalité si difficile à reconnaître, il faut en revenir à cela [...] ¹¹⁶. » Ainsi, ce sont les mots qui, chez Mallarmé, remplacent la *natura naturans* de Schelling. Toutefois, à cette notion organiciste du mot, le poète avait ajouté une facette cabalistique. En effet, Mallarmé avait expliqué que chaque mot se divisait en voyelles et en consonnes, division qui correspondait, selon lui, à une division entre la chair et les os, entre la forme et la matière, entre l'âme et le corps; duplicité qui est le propre de tout être vivant.

Le mot était une duplicité; les cabalistes le savaient depuis longtemps. Le mot était forme et matière, corps et âme, fini et infini. C'est pour cette raison que Mallarmé avait comparé le langage à un être humain. Ainsi, le langage « [...] distinguant l'homme du reste des choses, imitera encore celui-ci en tant que factice dans l'essence non moins que naturel; réfléchi, que fatal; volontaire, qu'aveugle ¹¹⁷. » L'homme et le langage étaient, pour lui, des organismes vivants, et cette propriété du langage avait pour conséquence, chez lui, de permettre à l'écrivain, et ce mieux que quiconque, de produire des figures de la transcendance *dans* l'immanence. Ces figures avaient pour noms *littérature*, *fiction*, *livre*, *vers*; toutes des manifestations, c'est-à-dire

¹¹⁵*Ibid.*, p.966

¹¹⁶*Ibid.*

¹¹⁷*Ibid.*, p.949. Il s'agit d'une duplicité que Mallarmé souhaitait reproduire dans sa philologie en deux versants: l'étude formelle (grammaire) devait mettre en lumière la manière d'associer les mots, puis l'étude matérielle, qui devait étudier les mots. Cf. *Ibid.*, pp.949-955.

des révélations matérielles de l'infini. La philologie devait attester cette duplicité du langage. Or, la syntaxe était cela même qui produisait de la transcendance au sein de l'immanence. Elle était un simple mode d'association de divers éléments matériels de la langue; elle était ainsi une opération matérielle et, pourtant, elle avait des conséquences spirituelles puisqu'elle produisait des significations, c'est-à-dire des contenus spirituels.

*

* *

Mallarmé, lorsqu'il réfléchissait ainsi au langage, ne faisait, selon nous, que tenter d'illustrer une thèse théologique de nature panthéiste à laquelle il avait progressivement adhéré à la suite de sa nuit de Cannes, au printemps 1866¹¹⁸. Cette thèse énonçait le postulat selon lequel la *matière* pouvait nous révéler la divinité, l'infini. Commentant cette nuit, et ses répercussions, le poète avouait:

j'ai rencontré deux abîmes, qui me désespèrent. L'un est le néant, auquel je suis arrivé sans connaître le bouddhisme, et je suis encore trop désolé pour pouvoir croire même à ma poésie et me remettre au travail, que cette pensée écrasante m'a fait abandonner. Oui, *je le sais*, nous ne sommes que de vaines formes de la matière – mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme. Si sublimes, mon ami ! que je veux me donner ce spectacle de la matière, ayant conscience d'elle, et, cependant, s'élançant forcenément dans le Rêve qu'elle sait n'être pas, chantant l'Âme et toutes les divines impressions pareilles qui se sont amassées en nous depuis les premiers âges, et proclamant, devant le Rien qui est la vérité, ces glorieux mensonges ! Tel

¹¹⁸La religiosité de Mallarmé, à la suite de cette nuit, s'approfondira jusqu'à sa mort dans le sens d'un syncrétisme alliant panthéisme chrétien et grec, orphisme et religion de la Terre-Mère. Ce qui ressort de ses divers points de vue, c'est une vue sur la matière toujours plus positive.

est le plan de mon volume lyrique, et tel sera peut-être son titre, *La Gloire du Mensonge*, ou *Le Glorieux Mensonge*. Je chanterai en désespéré !¹¹⁹

Une hypothèse panthéiste comme celle-ci, qui consiste à postuler l'existence d'une *conscience de soi de la matière*, ne pouvait, selon nous, être éclairée à partir d'une simple suite d'explications de textes. Cela n'aurait eu aucun sens et n'aurait débouché que sur des obscurités car, pour être en mesure de comprendre une telle thèse, il était nécessaire de remonter à des postulats de nature métaphysique et théologique. Dans ce passage, Mallarmé admet certes que le néant est le vrai; seulement, il se propose de lutter contre celui-ci. Le néant est bien source de désespoir et c'est cette pensée qui lui a fait abandonner l'écriture. L'écriture doit donc transformer le néant si elle veut être. La réponse formulée par le poète au néant consiste à affirmer que le fini a la force de transfigurer le rien en infini. À partir de ce moment, le fini lui servira de matière première. Dès lors, s'il peut y avoir du rêve (de la littérature), c'est que le fini est capable de le produire.

Nous avons donc cherché à montrer que le panthéisme avait été la *condition de possibilité* du discours mallarméen sur l'infini. De la sorte, le panthéisme nous est apparu comme une figure de figures, comme la figure rendant possibles toutes les figures de l'infini dans le fini.

¹¹⁹Lettre de Mallarmé à Cazalis datée du 28 avril 1866, in: Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.696.

2

Mme de Staël et le panthéisme allemand

« L'organisme ressemble [...] à l'aimant, où déjà la philosophie de la nature se refusait à séparer deux pôles nettement distincts; partout coexistent le Nord et le Sud, le plus et le moins. »

(Vladimir Jankélévitch, *L'Odyssée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling*, Paris, L'Harmattan, 2005 p.349)

Le positionnement métaphysique de l'infini

Pour un philosophe comme Spinoza, l'intellect fini n'était pas l'effet de l'intellect infini, mais en était plutôt une partie¹²⁰. Spinoza tentait de comprendre les rapports entre le fini et l'infini. Plutôt que de comprendre ces rapports à partir de la causalité, il proposait de les saisir à l'aide d'une théorie des ensembles. Si l'intellect fini était une partie de l'intellect infini, alors l'intellect infini rassemblait la totalité des intellects finis. Les éléments finis composant l'univers formaient ainsi une collection infinie concourant à constituer l'infini même. De cette manière, l'infini *totalisait* le fini, alors que le fini *décomposait infiniment* l'infini. Le fini ne pouvait, seul, nous faire accéder à l'infini; il devait y être inclus dès le départ.

Cette *inclusion*, la religion de Schleiermacher la sous-entendait puisque, pour le théologien, toute chose était, à l'origine, issue de l'infini qui était Dieu. Le fini était ainsi, pour lui, un sous-

¹²⁰Cf. Spinoza, *Éthique*, trad. de Roland Caillois, Paris, Gallimard, 1954, proposition XI, deuxième partie, p.86.

ensemble du grand ensemble qu'était l'infini. Le fini en ressortait comme étant simultanément *autonome* par rapport à l'infini, *et relié* à celui-ci. La nature de Schelling, quant à elle, la présupposait parce qu'elle positionnait, dans la matière, une âme du monde rattachant l'infini à cette matière. La nature de Schelling était certes autonome en ses produits: « Nous affirmons donc que l'univers s'est produit lui-même [...] »¹²¹. Cependant, la nature était ainsi parce qu'elle possédait la force qui lui permettait d'être autonome, ce qui représente la version schellingienne du *conatus* spinoziste.

La nature de la philosophie de la nature schellingienne demeurait, à chaque instant, *dans* l'infini, sans pour autant lui être subordonnée comme un effet à une cause¹²². Cette relation d'inclusion nous permet de comprendre l'autonomie du fini par rapport à l'infini, et son lien intime¹²³. La relation du fini à l'infini doit ainsi être abordée à partir des concepts de *partie* et de *tout*, ce qui, selon nous, explique la conception mallarméenne de l'infini et du fini¹²⁴.

¹²¹Schelling, *Esquisse*, p.161; Cotta, pp.123-124.

¹²²Cf. Schelling, *Le Timée de Platon*, trad. d'Alexandra Michalewski, Presses Universitaires du Septentrion, 2005, pp.25 et 51. Cela se comprend à la lumière de ce que Schelling a fondé sa philosophie de la nature sur le principe d'une âme du monde. La nature, en tant que matière, n'est pas l'effet, mais demeure incluse dans l'infini à l'aide de cette âme du monde. L'âme du monde fait en sorte que la nature est en mouvement, elle fixe le monde sur lequel elle agit, et elle permet donc que la multiplicité de la matière puisse, en même temps, former une unité. (*Ibid.*, p.50,82). C'est l'âme du monde qui établit, qui rend possible, l'*inhabitation* de l'infini dans le fini, puisqu'elle fait en sorte que le fini demeure, en tout temps, *dans* l'infini.

¹²³Cf. Alain Badiou, *Court traité d'ontologie transitoire*, Paris, Seuil, 1998, pp.85-94.

¹²⁴L'inclusion du fini dans l'infini a pour conséquence de faire du fini, à la fois, une partie de l'infini *et* un tout en soi. Le fini est ainsi considéré comme une totalité achevée et non plus comme une succession non finie de phénomènes ou de produits. Cf. Bernhard Bolzano, *Les Paradoxes de l'infini*, Paris, Seuil, 1993, surtout les pages pp.50-55.

En effet, si nous considérons l'événement que constitua, pour Mallarmé, la lecture du recueil de poèmes *Le Reliquaire* de François Coppée¹²⁵, nous sommes alors en contact avec une réflexion des plus sérieuses sur les principes constitutifs de la poésie: « Votre cher volume m'apparut sur la table, et je profite de sa charmante invitation à sortir de ma torpeur par une causerie avec son poète, et à me laisser aller aussi, n'est-ce pas ? à mon émotion près de l'ami que je sens en vous¹²⁶. » Cette discussion à laquelle Mallarmé s'était laissé aller révèle quelques principes majeurs de sa métaphysique. Mallarmé y a énoncé une théorie du poème à la lumière des concepts de *tout* et de *partie*. Il a évoqué la nécessité selon laquelle les mots d'un même poème devaient se refléter mutuellement les uns sur les autres afin qu'ils ne paraissent plus comme des éléments isolés, mais comme des parties constituant un même tout, des moments particuliers d'un plus vaste ensemble: « [...] ce à quoi nous devons viser surtout est que, dans le poème, les mots - qui déjà sont assez eux pour ne plus recevoir d'impression du dehors - [...] *se reflètent les uns sur les autres jusqu'à paraître ne plus avoir leur couleur propre, mais n'être que les transitions d'une gamme*¹²⁷. » Mallarmé a souligné que chacun des mots d'un poème était suffisamment individualisé pour ne pas nécessiter une intervention supplémentaire. Leur individualité était naturelle et allait de soi; c'est pourquoi le poète a insisté sur leur liens, leur parenté. Les mots du poème devaient, en quelque sorte, se co-appartenir, tisser des chaînes, être comme des ensembles se compénétrant mutuellement; bref, s'inclure les uns les autres.

¹²⁵Mallarmé, dans sa lettre à Coppée du 5 décembre 1866, a accusé réception du recueil qui lui a été envoyé par Coppée lui-même. Cf. Mallarmé, *Correspondance*, tome 1, pp.233-235.

¹²⁶*Ibid.*, p.233.

¹²⁷*Ibid.*, p.234.

Les mots ne devaient pas être seulement eux-mêmes, mais devenir les points de transition vers d'autres mots. La critique que Mallarmé avait réservée aux poèmes de Coppée consistait à dénoncer la trop grande indépendance de leurs mots: « [...] je crois que quelquefois *vos mots vivent un peu trop de leur propre vie comme les pierreries d'une mosaïque de bijoux*¹²⁸. » Le poème que désirait Mallarmé devait faire apparaître une *succession* ininterrompue, devait devenir un organisme ayant des parties communiquant entre elles, et formant un tout habité par une cohésion vivante. Mallarmé avait tout de même insisté pour dire que les mots dans les poèmes de Coppée n'étaient point trop distants les uns des autres: « Sans qu'il y ait d'espace entre eux, et quoiqu'ils se touchent à merveille [...].¹²⁹ » Toutefois, ils manquaient quand même de cohésion. L'idée émise par Mallarmé consistait à favoriser la construction de poèmes vivants, autonomes, en faisant en sorte que ceux-ci comportent une unité interne, une suite d'éléments (les mots et les lettres) reliés intimement les uns aux autres, donnant l'impression au lecteur de n'être plus le simple résultat de l'esprit de l'auteur, comme une quelconque ombre portée. En cela, Mallarmé traitait du poème d'une manière analogue à la façon dont Schelling avait parlé de la nature.

Ainsi, la nature et la poésie devaient cesser d'être des entités mortes, des projections d'auteur (le poète, Dieu) qui, lorsque cet auteur se retirait, cessaient d'être animées. La nature de Schelling était dynamique, et la théorie des puissances servait à exprimer ce dynamisme en démontrant que deux produits de la nature en engendraient toujours un troisième parce que l'identité qui les regroupait n'était que relative. L'identité relative expliquait la production infinie

¹²⁸*Ibid.*

¹²⁹*Ibid.*

de la nature. La théorie du reflet des mots les uns dans les autres de Mallarmé est tout à fait comparable à l'identité relative de la philosophie de la nature de Schelling puisque le poète a souligné que le reflet dont il était question, dans le poème, finissait par produire un *amalgame*¹³⁰, les mots paraissant « [...] ne plus avoir leur couleur propre [...] »¹³¹.

La réflexion mallarméenne et l'identité relative schellingienne engendrent des éléments mixtes, à la fois identiques et différents de leurs géniteurs; des mots individuels qui ont comme qualité de pouvoir ressembler aux autres mots auxquels ils renvoient. Ce système infini de renvois d'un mot à l'autre, dont rêvait Mallarmé, donnait l'impression qu'un mouvement habitait le poème, qu'une vie animait les lettres.

Mallarmé avait émis ce genre d'hypothèse très tôt dans sa vie de poète. Dans une lettre de 1864, en effet, il avait donné une appréciation des vers que Cazalis lui avait envoyés. Qualifiant Cazalis de « fier poète¹³² », il avait noté que celui-ci avait réussi à produire des poèmes qui, comme ceux de Poe et de Baudelaire, étaient animés par une vie: « Tu ne saurais croire quelle profonde impression m'ont causée les vers que tu m'as donnés. Toi seul, Edgar Poe et Baudelaire étiez capables de ce poème qui, comme certains regards de femme, contient des mondes de pensées et de sensations¹³³. » Ainsi, le poème ne devait pas être un simple corps physique prolongeant la pensée du poète, mais un organisme vivant, doué de pensées et de sensations qui

¹³⁰Un tout dont les parties étaient elles-mêmes des tous.

¹³¹Mallarmé, *Correspondance*, tome 1, p.234.

¹³²*Ibid.*, p.122.

¹³³*Ibid.*

lui sont propres. C'est pour cette raison que Mallarmé avait qualifié les poèmes de Cazalis de tableaux qui « [...] reste[nt] simple[s] et vivant[s]¹³⁴. »

D'où avaient bien pu lui venir de telles idées ? De quelle manière Mallarmé en est-il venu à parler dans ces termes ? Poe avait exprimé l'idée que l'infini n'était pas une simple idée vaporeuse, mais « [...] an effort at one¹³⁵. » Pour Poe, l'infini était quelque chose qui était de l'ordre d'une tentative pour arriver à une impossible idée: « [...] the possible attempt [expliquait Poe] at an impossible conception.¹³⁶ » Le mot *effort* rendait bien l'idée d'une entité vivante, d'un organisme tendant à se développer, tel un coeur qui bat, ou un muscle qui se contracte. Le poème mallarméen était, lui aussi, un *effort* pour arriver à un impossible résultat. Comme Schelling, qui plaçait dans l'organisme vivant des pulsions¹³⁷, Mallarmé et Poe avaient reconnu, dans la matière, la présence de quelque chose qui la dépassait et, à ce titre, le poème en prose *L'Ecclésiastique*¹³⁸ témoignait de l'intérêt de Mallarmé pour le concept d'organisme, et pour l'organicité en général.

¹³⁴*Ibid.*, p.123.

¹³⁵Poe, *Eureka*, p.20.

¹³⁶*Ibid.*

¹³⁷Schelling, *Introduction à l'Esquisse*, pp.68,73,9,100,125-129,131-132,143.

¹³⁸Poème publié le 4 décembre 1886, et une seconde fois en avril 1888 dans *La Revue indépendante*. Cf. Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.431.

Le paradigme physico-spirituel

Dans le poème intitulé *L'Ecclésiastique*, Mallarmé avait relié l'univers physique au monde spirituel. Il avait, de la sorte, repris le panthéisme de la philosophie de la nature de Schelling et l'avait appliqué à l'art poétique. Le poète avait ainsi constaté que la température affectait l'organisme vivant jusqu'à produire chez celui-ci des états psychologiques: « Les printemps poussent l'organisme à des actes qui, dans une autre saison, lui sont inconnus et maint traité d'histoire naturelle abonde en descriptions de ce phénomène, chez les animaux¹³⁹. » Ce principe, Mallarmé avait souligné qu'il était utile de l'appliquer aux êtres humains et, particulièrement, aux êtres spirituels: « Qu'il serait d'un intérêt plus plausible de recueillir certaines des altérations qu'apporte l'instant climatérique dans les allures d'individus faits pour la spiritualité¹⁴⁰ ! » Observant un ecclésiastique à l'écart de la foule, Mallarmé avait associé un état d'être avec une saison; il avait souligné que l'ironie correspondait à l'hiver, et que le naturalisme renvoyait au printemps¹⁴¹. L'élément de réflexion le plus central de ce raisonnement consistait en une précision selon laquelle la cause réelle du plaisir ou du devoir ne reposait pas seulement en nous: « Hilare, c'était assez de chercher en soi la cause d'un plaisir ou d'un devoir [...] ¹⁴² », et il faisait référence à l'influence du souffle vernal sur nous. Mallarmé évoquait le vent printanier (*vernal* vient du latin *vernalis*, tiré de *vermus*, et signifie printanier), et son effet sur la *psyché*. Le poète désignait le « [...] contact avec la Nature [...] ¹⁴³ », qui engendrait, selon lui, un sentiment de bien-

¹³⁹Mallarmé, *L'Ecclésiastique*, in *O.C.*, tome 1, p.431.

¹⁴⁰*Ibid.*

¹⁴¹*Ibid.*

¹⁴²*Ibid.*, p.432.

¹⁴³*Ibid.*

être dans le sujet, lequel, sous l'influence du vent printanier, sentait en lui se réveiller « [...] les immuables textes inscrits en sa chair [...] »¹⁴⁴.

En somme, Mallarmé avait orienté sa pensée en direction d'une possible *physiologie de la littérature*, et sur le rôle de la nature dans la production de l'art. C'est pourquoi la formule selon laquelle « La Nature a lieu, on n'y ajoutera pas [...] »¹⁴⁵ revêtait, dans l'univers intellectuel du poète, la plus grande importance. Elle rapprochait sa pensée de celle de Schelling en ce que ce dernier avait, dans sa philosophie, redonné à la nature ses lettres de noblesse. La philosophie de la nature témoignait d'une volonté, de la part du philosophe, qui consistait à réconcilier l'esprit et la nature dans le concept d'âme du monde (*Weltseele*). Schelling avait ainsi inspiré les écrivains et les poètes à prendre la nature davantage au sérieux dans l'édification de leur pensée. Mallarmé faisait partie de ceux qui s'étaient inspirés de la nature, et qui s'y étaient identifiés. Mallarmé et ses devanciers allemands avaient su retrouver l'esprit dans la nature, la force vitale dans la simple matière du monde; ils avaient essayé de produire l'idéal à partir du réel, l'infini à partir du fini, mais pour ce faire, il leur avait fallu reconnaître que l'infini était capable d'investir le réel, la chair de l'écrivain.

Heine, un des relais de ce panthéisme en France, avait expliqué que Schelling avait adopté un panthéisme tout à fait analogue à celui de Spinoza: « Le Dieu de Schelling est le dieu-monde de Spinoza »¹⁴⁶. C'est de cette manière que la philosophie de la nature de Schelling avait été reçue

¹⁴⁴*Ibid.*

¹⁴⁵Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.68.

¹⁴⁶Heine, *De l'Allemagne*, p.146.

en France, au XIX^e siècle. Elle y avait été identifiée au panthéisme, sans toutefois y être nécessairement reliée à la philosophie de Spinoza. Le travail de Mme de Staël fut, à ce titre, exemplaire.

*

* *

La religion et la nature comme figures de l'infini: le travail d'importation de Mme de Staël

La religion fut un thème majeur de l'expérience littéraire de Mallarmé. Lorsque Sartre a analysé la situation historique du poète dans son siècle, il a rappelé qu'avant même qu'il soit arrivé sur la scène littéraire, on avait déclaré la mort de Dieu, sans qu'il puisse en dire quoi que ce soit, sans qu'il puisse signifier son désaccord. Ainsi, à propos de Mallarmé et de sa génération, Sartre a remarqué qu'ils étaient « [...] des orphelins de Dieu [...] »¹⁴⁷. » Selon nous, la réponse de Mallarmé à cette situation historique consista à formuler une philosophie panthéiste, une philosophie qui a eu pour fonction de remettre en scène l'idée générale d'une divinité, mais d'une divinité habitant désormais la nature. Cette position philosophique n'était pas nouvelle, et elle avait été clairement présentée, au tout début du XIX^e siècle, par Mme de Staël.

¹⁴⁷Jean-Paul Sartre, *Mallarmé, sa lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Arcades, Gallimard, 1986, p.18.

*

* *

Dans son volume sur la religion, Mme de Staël a dit de Schleiermacher qu'il avait d'abord été le traducteur de Platon, et que ses *Discours sur la religion* étaient d'une rare éloquence. Mais, surtout, elle faisait de lui le théoricien principal de la religion en Allemagne: « [...] il a développé avec beaucoup de chaleur et de clarté le sentiment de l'infini [...] »¹⁴⁸. » Mme de Staël avait conclu son développement sur Schleiermacher en précisant qu'il était le père d'un vaste mouvement de théologie philosophique¹⁴⁹ ayant marqué son siècle.

Ce jugement positif à l'égard de la religion philosophique de l'Allemagne avait été contré, en France, par le regard suspect de Lamennais quant aux travaux d'exégèse menés par les disciples de Schleiermacher (Baur, Strauss). Pour Lamennais, en effet, la science biblique allemande faisait des Écritures saintes « [...] un tissu d'allégories [...] de mythes ou de pures fables¹⁵⁰ », avec pour conséquence de détruire la croyance catholique aux miracles, et de recentrer la religion sur le croyant. Mais c'est cet esprit de liberté par rapport à la Bible qui définit l'attitude protestante, et c'est lui, aussi, qui permit aux écrivains de la mort de Dieu de retrouver un Dieu effacé, retiré, mais toujours actif au sein de la nature. En d'autres termes, c'est la liberté du

¹⁴⁸ Mme de Staël, *De l'Allemagne*, tome 5, Paris, Hachette, 1960, p.47.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ Lamennais, *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, in *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Daubrée et Cailleux, 1836-1837, p.179.

protestantisme qui fit en sorte que la foi put se transformer en un panthéisme, et non tout simplement disparaître.

Mme de Staël, dans la quatrième partie de son essai sur l'Allemagne a défini l'essence de la religion des penseurs allemands en des termes philosophiques: « C'est au sentiment de l'infini que la plupart des écrivains allemands rapportent toutes les idées religieuses¹⁵¹. » Mme de Staël, reprenant la thèse de Schleiermacher sur la religion, distinguait deux types d'infini. Le premier infini est un infini négatif, puisqu'il s'apparente à l'infini des mathématiques, qui est défini comme ce qui est illimité, sans bornes. Cet infini est proche de ce que Hegel nommait, désignant alors la nature et la matière, le mauvais infini. Un second infini s'oppose à cet infini négatif, il s'agit de l'infini qui nous est donné par le sentiment: « [...] le sentiment de l'infini, tel que l'imagination et le coeur l'éprouvent, est positif et créateur¹⁵². » Ce sentiment de l'infini est, du point de vue de Mme de Staël, situé dans les « dispositions innées¹⁵³ » de l'être, du croyant, et il est même désigné comme l'attribut principal de l'âme. C'est de ce type d'infini que se sont réclamés à la fois Schleiermacher et Schelling afin de définir les figures que sont la nature et la religion.

À cette religion de l'infini, Mme de Staël avait joint une conception précise de la nature comme révélation matérielle et sensible de cet infini: « La nature a revêtu l'infini des divers symboles qui peuvent le [le sentiment de l'infini] faire arriver jusqu'à nous: la lumière et les

¹⁵¹Mme de Staël, *De l'Allemagne*, tome 5, p.11.

¹⁵²*Ibid.*, p.12.

¹⁵³*Ibid.*, p.13.

ténèbres, l'orage et le silence, le plaisir et la douleur, tout inspire à l'homme cette religion universelle dont son coeur est le sanctuaire¹⁵⁴. » Mme de Staël avait compris que la religion des écrivains allemands se trouvait inscrite au sein de la matérialité la plus concrète, et le fini devenait ainsi un signe de l'infini. La proximité des thèses de Mme de Staël sur la religion avec celles qui avaient été formulées par Schleiermacher s'explique du fait que Benjamin Constant avait fait la lecture, à Coppet, en octobre et novembre 1805, des *Discours sur la religion*¹⁵⁵ de Schleiermacher.

Cette inscription matérielle de l'infini dans le fini avait amené Mme de Staël à rappeler que le savant Frédéric Ancillon, dans une étude sur l'Allemagne, avait positionné la pensée de l'infini au centre des préoccupations des Allemands. Le sentiment de l'infini était, selon lui, un second instinct dans l'être humain, à côté de l'instinct physique¹⁵⁶. La nature se trouvait, selon lui, investie par l'infini et devenait, de la sorte, le réceptacle de la divinité: « La nature leur [les écrivains allemands] paraît l'image corporelle de la divinité [...]»¹⁵⁷. » Religion et nature devenaient ainsi les deux principales figures de l'infini, et à ce propos, Mme de Staël a remarqué que l'« [...] expression, *c'est divin*, qui est passée en usage pour vanter les beautés de la nature et de l'art, cette expression est une croyance parmi les Allemands[...]»¹⁵⁸. » La religion du sentiment

¹⁵⁴*Ibid.*, pp.15-16.

¹⁵⁵Cf. Mme de Staël, *Ibid.*, p.47 et Benjamin Constant, *Journal intime de Benjamin Constant et lettres à sa famille et ses amis*, Paris, P. Ollendorff, 1895; les lettres de l'année 1805.

¹⁵⁶Cf. Mme de Staël, *De l'Allemagne*, tome 5, pp.17-18 et F. Ancillon, *Mélanges de littérature et de philosophie*, 2 volumes, Berlin, 1801.

¹⁵⁷*Ibid.*, p.159.

¹⁵⁸*Ibid.*, p.20.

de l'infini impliquait, selon Mme de Staël, une divinisation de la nature, et de tout ce qui était fini. Schleiermacher fut le théoricien de ce sentiment de l'infini, alors que Schelling échafauda¹⁵⁹ la nature infinie qui correspondait à cette religiosité.

Mme de Staël a interprété cette religion de l'infini comme étant un panthéisme, c'est-à-dire une vaste tentative pour unir le monde à la divinité: « [...] qu'elle est belle la religion qui consacre le monde entier à son auteur, et se sert de toutes nos facultés pour célébrer les rites saints du merveilleux univers¹⁶⁰. » La religion devenait plus abstraite, moins doctrinale, mais aussi plus libre, plus individuelle. Au même moment, elle saturait l'ensemble de la matière. La religion de l'infini arrivait à animer la nature; c'est pourquoi Mme de Staël, dans son interprétation de la religion, a consacré un important chapitre au thème de la contemplation de la nature. Dans la vision religieuse de la nature, Mme de Staël a expliqué que chaque individualité était considérée comme étant infinie: « Chaque être intelligent est d'une valeur infinie, puisqu'il doit durer toujours. C'est donc d'après un point de vue plus élevé que les philosophes allemands ont considéré l'univers¹⁶¹. »

C'est dans son effort pour caractériser le protestantisme que Mme de Staël fut en mesure de tirer certains de ces principes généraux. Du protestantisme, elle remarquait qu'il existait au sein de celui-ci une paix entre la foi et les lumières de la raison: « Il y a une harmonie préétablie entre

¹⁵⁹L'expression est de Johann Hoffmeister, in *Goethe und der deutscher idealismus. Eine Einführung zu Hegels Realphilosophie*, Leipzig, Meiner, 1932, p.IX.

¹⁶⁰Mme de Staël, *De l'Allemagne*, tome 5, pp.22-23.

¹⁶¹*Ibid.*, pp.156-157.

la vérité et la raison humaine, qui finit toujours par les rapprocher l'une de l'autre¹⁶². » Pour Mme de Staël, le protestantisme se caractérise d'abord en ce qu'il exige de chacun qu'il puisse examiner le contenu de sa croyance. La liberté individuelle s'y voit mise au centre de la vie religieuse, alors que le catholicisme se caractérise par l'immobilité des dogmes et l'autoritarisme qui en découle. Or, selon Mme de Staël, le libre usage de la raison, qui permet un libre examen du contenu biblique, a pour fonction d'arriver à dépasser ce qui n'est que du ressort de la rationalité pour ce qui lui est supérieur. Ceci implique que l'homme pieux puisse prendre conscience de cet espace situé au-delà de la raison, sans toutefois essayer de réduire cet au-delà au langage de la rationalité. La raison issue du protestantisme s'accorde ainsi avec les mystères de la religion.

Mais à cette entente entre la religion et la raison, les Allemands, ainsi que l'a remarqué Mme de Staël, ont ajouté l'enthousiasme¹⁶³, qui s'est surtout matérialisé dans l'exercice poétique¹⁶⁴. L'art était donc considéré, au sein du protestantisme, comme une discipline alliée de la foi. Pour Mme de Staël, deux écrivains ont particulièrement animé cette perspective: Herder et Schleiermacher¹⁶⁵. Herder fut capable de redonner vie à la foi protestante sur la base de la poésie, alors que Schleiermacher fut le théologien de l'infini¹⁶⁶.

¹⁶²*Ibid.*, p.39.

¹⁶³*Ibid.*, pp.45-46.

¹⁶⁴*Ibid.*, p.46.

¹⁶⁵*Ibid.*, pp.42-48.

¹⁶⁶*Ibid.*, pp.47-48.

Religion et enthousiasme

Mme de Staël a défini l'enthousiasme comme étant une des formes de l'harmonie universelle, et d'une manière tout à fait analogue à Schleiermacher, elle a ramené cette harmonie à la formule théologique suivante: « Le sens de ce mot chez les Grecs en est la plus noble définition: l'enthousiasme signifie *Dieu en nous*¹⁶⁷. » La fonction de l'infini est d'injecter au visible, à la matière, une part d'invisible, et l'enthousiasme est un sentiment à propos duquel Mme de Staël a dit qu'il s'accordait, à la fois, avec la pensée et avec l'imagination¹⁶⁸.

Dans un passage qui tient presque de la critique sociale, Mme de Staël s'en est prise aux nations dans lesquelles une tyrannie du « tout social » domine les individus; à l'enthousiasme, elle a opposé le narcissisme: « L'amour propre est le mobile des pays où la société domine, et l'amour propre conduit nécessairement à la moquerie qui détruit tout enthousiasme¹⁶⁹. » Même si les termes ne sont pas chez elle, Mme de Staël s'en prenait aux sociétés du ressentiment (elle annonçait la critique de Nietzsche) et de l'envie, et soulignait que les vertus et les sentiments étaient toujours soumis aux critiques provenant des hommes de peu de génie: « Il n'y a que les gens médiocres qui voudraient que le fond de tout fût du sable, afin que nul homme ne laissât sur la terre une trace plus durable que la leur¹⁷⁰. »

¹⁶⁷*Ibid.*, p.188.

¹⁶⁸*Ibid.*, p.204.

¹⁶⁹*Ibid.*, p.205.

¹⁷⁰*Ibid.*, p.207.

Dans le tableau qu'elle a brossé de l'Allemagne, Mme de Staël a opposé à l'enthousiasme de l'homme Allemand un type précis de société¹⁷¹ dans laquelle l'esprit de vengeance domine au nom de la haine de tout ce qui nous dépasse: l'infini, l'absolu, Dieu, l'éternel, les héritages, etc.. En effet, selon elle, le génie nécessite des personnes qui ont foi en des principes élevés, pour ne pas dire aristocratiques, en de hautes vertus: « Il faut croire à l'admiration, à la gloire, à l'immortalité, pour éprouver l'inspiration du génie [...] »¹⁷². » C'est contre la tendance généralisée à s'auto-mortifier, et à soutenir que rien n'est plus possible, que Mme de Staël a voulu offrir le portrait d'une Allemagne spirituellement vigoureuse.

Mme de Staël avait compris que le rôle de la poésie, chez les Allemands, était de favoriser l'enthousiasme et ce qui en découle: le bonheur. Dans un passage des plus inspirés, Mme de Staël a dépeint en quelques mots le rôle commun de la nature et de la religion dans l'art: « La poésie et les beaux-arts servent à développer dans l'homme ce bonheur d'illustre origine qui relève les coeurs abattus, et met à la place de l'inquiète satiété de la vie le sentiment habituel de l'harmonie divine dont nous et la nature faisons partie¹⁷³. » C'est dans l'art qu'est consacrée cette communion religieuse des hommes et de la nature en la divinité. Dans cette révélation de l'harmonie divine qu'est l'art, et en tout premier lieu la poésie, le sentiment est celui qui engendre et qui, surtout, *maintient* en vie cette inspiration à la pleine communion des parties avec le tout¹⁷⁴.

¹⁷¹*Ibid.*

¹⁷²*Ibid.*

¹⁷³*Ibid.*, p.216.

¹⁷⁴*Ibid.*, pp.215-217.

Une religion de la nature

Une religion de l'infini impliquait une considération du rôle de la nature dans le domaine de la religion. Mme de Staël a consacré le chapitre IX à cette question. Elle débuta avec une remarque selon laquelle l'être humain, le monde (la nature, l'univers) et le christianisme s'incluent mutuellement: « Les écrivains mystiques dont j'ai parlé dans les chapitres précédents voient dans l'homme l'abrégé du monde, et dans le monde l'emblème des dogmes du christianisme¹⁷⁵. » Dans un développement sur le poète Novalis, Mme de Staël s'est permis une interprétation portant sur son roman intitulé *Heinrich von Ofterdingen*¹⁷⁶. Son interprétation concerne la place de l'homme dans la nature. Du point de vue de l'espace, Mme de Staël a remarqué que « L'homme est placé sur la terre entre l'infini des cieux et l'infini des abîmes [...] ¹⁷⁷. » Cette formule implique l'existence de deux infinis, et ressemble étrangement à la cosmologie du poème *Igitur* de Mallarmé où il est mentionné que « [...] de l'infini se séparent et les constellations et la mer [...] ¹⁷⁸. »

L'infini, pour celui qui y croit, se trouve en toute chose, est présent partout dans l'univers; c'est pourquoi Mme de Staël considérait que la pensée avait, à tout moment, un rapport avec l'infini. À ce titre, elle a évoqué l'idée schellingienne d'une âme de la nature, qui communique directement avec la nôtre: « [...] on se sent avec elle [la nature] des rapports qui ne tiennent ni au bien ni au mal qu'elle peut nous faire; mais *son âme* visible vient chercher la nôtre dans son sein,

¹⁷⁵*Ibid.*, p.159.

¹⁷⁶Mme de Staël faisait référence à: *Novalis Schriften*, Préface de Friedrich Schlegel et Ludwig Tieck, Berlin, 1802. Cf. Staël, *De l'Allemagne*, tome 5, p.163.

¹⁷⁷*Ibid.*, p.163.

¹⁷⁸Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.483. Nous reviendrons sur la cosmologie d'*Igitur*.

et s'entretient avec nous¹⁷⁹. » Pour Mme de Staël, la nature agit autant sur nous que nous agissons sur elle, et afin de bien marquer cette idée d'une nature vivante, habitée par l'infini, Mme de Staël a même été jusqu'à renverser la théorie classique de l'art comme imitation de la nature: « Non seulement [précisait-elle] la nature se répète elle-même, mais elle semble vouloir imiter les ouvrages des hommes et leur donner ainsi un témoignage singulier de sa correspondance avec eux¹⁸⁰. »

Ce qui ressort de l'interprétation de la culture allemande par Mme de Staël, c'est le lien tenu entre la divinité et l'individu, et le rôle de tout premier plan attribué à l'art à l'intérieur de cette relation. Le protestantisme implique une conception de l'art comme acte d'affirmation de soi en face de la divinité, un geste individuel en réponse à l'infinité de la transcendance. Mais le soi est tel parce qu'il appartient à un monde, à un univers à la fois structuré *et* infini. Le sujet est engagé dans une relation de corrélation avec le monde qui est analogue à celle qui caractérise l'individualisation et la participation de celle-ci à un tout. L'être *participe* de ce dont il est séparé. Cette participation est à entendre, selon nous, au sens où l'individu a quelque chose de commun avec le monde et avec Dieu. Comprise de la sorte, la participation est à la fois une identité partielle et une non identité partielle. Ainsi, l'on voit que l'homme puisse prendre part et être attiré vers Dieu, tout en demeurant libre par rapport à lui. Mme de Staël, sans le nommer, parlait implicitement d'un mouvement d'oscillation, de va-et-vient infini entre l'être humain et la divinité, un mouvement selon lequel l'être demeure en mouvement et s'identifie à Dieu.

¹⁷⁹Mme de Staël, *De l'Allemagne*, tome 5, p.174. Nous soulignons.

¹⁸⁰*Ibid.*, p.179.

L'artiste est l'être en qui ce mouvement est le plus puissant et, de loin, le plus conscient. Le créateur sent qu'il prend part à la production d'une harmonie entre Dieu et la nature. Il se sent prendre part à la nature en même temps qu'il tend vers la divinité; de la sorte, il est capable de rapprocher l'un de l'autre, de faire communiquer les abîmes avec les constellations. Ainsi, le monde en tant qu'un tout n'existe pas en actualité, et l'artiste doit travailler à le faire advenir, à le sortir de sa simple potentialité. La religion protestante, telle que l'a comprise Staël, implique cet aspect volontariste de l'individu.

Mme de Staël se rangeait ainsi dans un vaste mouvement de résistance à la philosophie abusivement matérialiste venue de Condillac. Du point de vue de Mme de Staël, la philosophie était l'expression la plus haute et la plus complète d'une culture. C'est pourquoi, afin d'expliquer l'état de la culture allemande, elle faisait toujours appel à une philosophie particulière. De plus, selon Mme de Staël, la métaphysique en France demeurait trop attachée au matérialisme condillacien et, pour tempérer cette tendance, la philosophie et la culture allemande apparaissaient comme la force la plus puissante.

*

* *

Le premier écrivain à avoir écrit une histoire de la philosophie allemande à la suite de Mme de Staël fut Barchou de Penhoen¹⁸¹. Le but que poursuivait Penhoen consistait à découvrir les liens

¹⁸¹ Auguste Théodore Hilaire Barchou de Penhoen (1801-1855) Penhoen contribua à la *Revue des Deux Mondes* et de ses articles composa une histoire de la philosophie: Barchou de Penhoen, *Histoire de la philosophie allemande depuis Leibniz jusqu'à Hegel*, 2 volumes, Paris, Charpentier, 1836.

entre les différents systèmes philosophiques, de Leibniz à Kant, puis de Fichte à Schelling et à Hegel. Penhoen a souligné que Schelling avait eu des disciples (Eschenmayer, Solger, Krause et Steffens), et qu'il réussit à surpasser la dualité entre le naturalisme et l'idéalisme¹⁸². Au lieu de les avoir tout simplement opposés, Schelling, selon l'interprétation qu'en fit Penhoen, avait été capable de montrer leur continuité¹⁸³. Même si Penhoen n'a pas su le dire clairement, cette continuité était rendue possible par le concept d'âme du monde (*Weltseele*), qui faisait en sorte, chez Schelling, de relier la divinité au monde matériel, et expliquait leur corrélation et leur rapports.

Penhoen, comme Mme de Staël avant lui, était un fin connaisseur de la philosophie de la nature de Schelling. Il avait rédigé un article sur l'*Esquisse d'une philosophie de la nature* de Schelling pour la *Revue des Deux Mondes*¹⁸⁴. Il s'agit d'un article qui a marqué le paysage intellectuel français de manière durable. Penhoen y avait insisté sur le dualisme de la philosophie de la nature, et l'avait présentée comme un système comprenant deux principes luttant l'un contre l'autre et se combinant de diverses manières. Il avait compris la série idéale et la série réelle comme des équivalents de la sensation d'infini et du temps indéfini. La sensation d'infini était ce qui, selon Penhoen, permettait de combiner le réel à l'idéal.

¹⁸²Cf. Michel Espagne, *En deçà du Rhin*, p.86.

¹⁸³Penhoen, *Histoire de la philosophie allemande*, pp.22-29.

¹⁸⁴Penhoen, « Sur l'*Esquisse d'une philosophie de la nature* », in *Revue des Deux Mondes*, tome 1, janvier - mars 1833.

Le panthéisme

Mme de Staël a consacré à Schelling d'élogieux et significatifs développements. Elle a fait remarquer qu'il avait une bien plus grande connaissance de la nature et de l'art que son prédécesseur Fichte; c'est pourquoi elle accordait à Schelling le monopole philosophique sur la nature: « [...] Schelling rapporte tout à la nature, tandis que Fichte fait tout ressortir de l'âme¹⁸⁵. » Du point de vue de Mme de Staël, Schelling avait eu comme projet de *diviniser la nature*, de montrer qu'elle était habitée par une âme¹⁸⁶. Son système philosophique consistait à opérer la synthèse du réel et de l'idéal et, pour le philosophe, c'est la nature et l'art qui constituaient le lieu de cette synthèse. Le jugement que porta Mme de Staël sur la philosophie schellingienne consista à assimiler Schelling au mouvement panthéiste, tout en lui reconnaissant l'originalité d'avoir su réconcilier les sciences de la nature à l'art: « Schelling s'approche beaucoup, on ne saurait le nier, des philosophes appelés panthéistes, c'est-à-dire de ceux qui accordent à la nature les attributs de la Divinité. Mais ce qui le distingue, c'est l'étonnante sagacité avec laquelle il a su rallier à sa doctrine les sciences et les arts [...]»¹⁸⁷. »

Au lieu de faire référence à la philosophie de Schelling comme étant une philosophie de la nature, Mme de Staël lui a plutôt donné le nom de « physique philosophique¹⁸⁸ ». Il s'agissait, pour elle, d'une physique ayant pour caractéristique majeure de voir dans la nature le reflet de notre âme¹⁸⁹. Mme de Staël voyait dans cette physique spiritualiste un occultisme puisque

¹⁸⁵Mme de Staël, *De l'Allemagne*, tome 4, p.180.

¹⁸⁶*Ibid.*, p.181.

¹⁸⁷*Ibid.*, p.183.

¹⁸⁸*Ibid.*, p.238.

¹⁸⁹*Ibid.*, p.237.

Schelling avait souligné la présence, dans la nature, de plusieurs forces mystérieuses: « [...] forces mystérieuses, facultés occultes, autrefois reconnues et maintenant niées [repoussées]: l'influence des [astres] plantes sur les métaux, la puissance magnétique dans toute son étendue, l'action des ténèbres [...]»¹⁹⁰. »

Selon Mme de Staël, la philosophie de la nature offrait un contrepoint à celle de Fichte, trop abstraite et abusivement désincarnée. Le renouveau accordé à l'étude de la nature, au XIX^e siècle, et sa place de plus en plus prépondérante dans les divers systèmes du savoir étaient, selon Mme de Staël, redevables de la philosophie de Schelling, mais aussi de celle de Schleiermacher. Ces deux philosophies avaient permis de reconsidérer *la nature comme un infini immanent au fini*, ce à quoi Kant s'était refusé.

D'une manière générale, l'œuvre de Mme de Staël, comme celle de Penhoen, avait eu pour effet de montrer que la philosophie allemande du XIX^e siècle était redevable à la pensée de Kant. En effet, selon l'écrivaine, Kant occupait une position de tout premier plan, et était celui à partir duquel les autres philosophes avaient dû s'expliquer¹⁹¹. De la sorte, Mme de Staël avait légué à la France l'idée selon laquelle toute philosophie venant après Kant était une philosophie postkantienne, une philosophie qui devait d'abord critiquer Kant afin de pouvoir prétendre au statut de philosophie.

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ Cf. Michel Espagne, *En Deçà du Rhin*, pp.82-83, et Julia von Rosen, *Le transfert culturel comme transformation de discours: Madame de Staël interprète de l'esthétique kantienne*, thèse dactylographiée, Caen et Göttingen, 2003.

*

* *

Du panthéisme religieux. Schleiermacher: l'*Aufklärung*, Kant et les critiques de la religion

Pour aborder la mise en forme d'une religion panthéiste telle que Mme de Staël en a fait la promotion, il nous faut d'abord passer par Kant. En effet, la philosophie kantienne a réfuté le besoin des preuves de l'existence de Dieu qui fondaient la théologie rationnelle. Or, avec l'arrivée du *Sturm und Drang*, le centre de discussion s'est trouvé déplacé; du Dieu, nous nous sommes retrouvés à considérer davantage l'homme qui y croit. Ce sont ces deux tendances que l'on retrouve dans les *Discours sur la religion* de Schleiermacher. Ce dernier, au lieu de s'attarder trop longuement à la première, a accepté, sous l'impulsion kantienne, de s'attacher davantage à la seconde. Schleiermacher a ainsi préféré traiter la question religieuse d'une manière plus directe, plus existentielle et, par conséquent, moins intellectuelle.

La religion de Schleiermacher insistait d'abord sur l'être religieux. Schleiermacher a dit de ce dernier que tout en lui était de l'ordre de l'immédiat, et ne nécessitait point de savantes démonstrations ou de laborieuses preuves logiques: « Celui qui a de la religion, ce n'est pas celui qui croit à un livre saint, mais bien celui qui n'en a pas besoin¹⁹². » Schleiermacher est allé aussi loin que de dire que l'homme religieux était capable de formuler lui-même sa propre Écriture sainte. La foi devait ainsi venir de l'intérieur de l'être et non pas lui être imposée du dehors par

¹⁹²Schleiermacher, *Discours sur la religion*, trad. de I.J. Rouge, Paris, Aubier, 1944, *Préface*, p.44, et Schleiermacher, *Über die Religion: Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, édition G. Ch. Pünjer, Braunschweig, 1879, p.12.

les catéchismes ou les confessions. De la sorte, les crédos et la dogmatique d'église se trouvaient disqualifiés.

Cependant, on trouve chez Schleiermacher une critique de Kant. Il s'agit d'une critique qui, on le verra, nous mène tout droit aux *Discours sur la religion*. Alors que Kant s'était efforcé de démontrer la primauté de la loi morale, et le fait qu'il n'y avait rien qui se situait au-delà d'elle, Schleiermacher soutenait que tout ce qui fonde cette loi - volonté, maximes et fins en soi -, ne constituaient en fait que de vagues abstractions par rapport aux désirs humains. Pour Schleiermacher, la moralité, tout comme Dieu, devra être déduite de la finitude de nos sentiments, et non seulement d'un code de lois tel que la Bible en constitue un, ou encore d'un impératif catégorique, comme c'était le cas chez Kant.

Le Dieu de Schleiermacher ne se situait point en marge des choses finies, des désirs, des sentiments et des inclinations naturelles, mais était radicalement intégré à ceux-ci. Il s'agissait d'une première forme de l'opposition stricte posée dans les *Discours* entre la moralité comme loi, issue de la philosophie kantienne, et la religion en tant que sentiment de piété, dont nous pourrions dire qu'elle n'est autre que l'antique opposition judéo-chrétienne du sentiment et de la loi.

Schleiermacher avait refusé que la moralité puisse servir de fondement à la religion. L'action morale, pensait-il, lorsqu'elle se sert de la religion, mène à des crimes commis au nom même de la religion. Et c'est à ces crimes que pensait Schleiermacher lorsqu'il parlait de « l'histoire des

folies humaines¹⁹³. » Selon lui, la religion devait plutôt nourrir la vie contemplative, et n'offrir à la vie pratique que des valeurs de tolérance et de maîtrise de soi. L'ordre moral rigide de la philosophie kantienne représentait un danger réel du point de vue de Schleiermacher et, pour cette raison, il a insisté pour distinguer la piété religieuse des devoirs moraux individuels. Ainsi, la religion ne pouvait servir que d'un accompagnement naturel, et non de la source ou du fondement de nos actions pratiques.

Dans le premier discours, Schleiermacher s'en était pris à ses amis, ceux qu'il nommait les *esprits cultivés*. Ces esprits cultivés s'étaient construits, pensait-il, des idées fort belles sur la vie humaine et sur le monde, si bien qu'ils en avaient oublié de rechercher ce qui fait que nous puissions, en tant qu'êtres humains, jouir d'une vie mondaine. C'est que la vie d'ici-bas ne se suffisait point à elle-même, et Schleiermacher leur demanda de détourner leur regard de tout ce qui était de l'ordre du mondain pour le tourner vers ce qu'il nomma nos émotions intimes¹⁹⁴. En cela, Schleiermacher éclairait ses visées; celles-ci consistaient à rappeler les esprits cultivés à leur propre nature, nature qui, tel que le croyait Schleiermacher, n'était pas conforme à leur fausse idée de la religion.

Dans son essai de 1799 intitulé *Europe ou la chrétienté*, Novalis avait, lui aussi, tenté de déconstruire ce que la religion était devenue à cette époque. Ce faisant, il s'en prenait alors à la discipline moderne de la philologie qui, selon lui, avait eu pour effet de réduire la religion et de la mettre en opposition avec la science. Dans les faits, Novalis prenait alors à partie les Lumières françaises et ses serviteurs philosophes; destructeurs, rappela-t-il, de tout ce qui est mystérieux

¹⁹³*Ibid.*, p.134; Pünjer, p.25.

¹⁹⁴*Ibid.*, p.30; Pünjer, p.8.

pour l'homme. Ce goût pour le mystérieux a pu faire dire à Schleiermacher que Novalis était un des grands esprits mystiques du monde moderne. Dans une lettre du 20 janvier 1799, avant la publication des *Discours*, Novalis avait écrit à Friedrich Schlegel que ses *Chants religieux*, présentés au public à l'automne de la même année, représentaient le monde meilleur à venir qui se trouvait au coeur du Christianisme. Friedrich Schlegel, qui se sentait peu versé dans les questions religieuses, avait ensuite confessé à Schleiermacher que les *Chants religieux* de Novalis étaient, selon lui, des textes divins.

Selon Schleiermacher, l'idéalisme de ses amis risquait de détruire l'univers en essayant de le modeler à partir d'exigences artificielles et limitées, produites par notre seul esprit. Dans le même sens, les causes finales établies par la morale kantienne, en établissant des règles de conduite pour ensuite nous les imposer de manière universelle, constituaient une erreur semblable à la philosophie de Fichte. À l'exception de Novalis, les esprits cultivés auxquels s'adressait Schleiermacher adhéraient à ces programmes philosophiques, programmes qui ne témoignaient que d'une forme traditionnelle et institutionnelle du christianisme. Ce christianisme ne présentait d'ailleurs, pour Schleiermacher, aucune conception sérieuse de ce qu'était en vérité la religion.

*

* *

La philosophie de Schleiermacher peut ainsi être considérée comme une attaque à l'*acosmisme* kantien. Cette insistance sur la relation de l'homme à l'Univers servait de repoussoir à ce que Schleiermacher comprenait comme un réductionnisme du domaine religieux à la moralité.

Kant, en effet, dans sa *Critique de la raison pratique*, avait fait de Dieu un simple postulat de la raison pratique. La religion ne pouvait pourtant être réduite au rang de servante de l'ordre moral puisqu'elle nous dévoilait notre rapport à l'infini. Le zèle que pouvait engendrer une religion réduite à la moralité fut dénoncé autant par Schleiermacher que par les amis romantiques qu'il tentait de convaincre. L'éthique kantienne faisait reposer le devoir moral de tout individu¹⁹⁵ sur l'immortalité. Ainsi, l'immortalité était la condition de possibilité de la réalisation des objectifs que se fixait la raison pratique. Kant positionnait donc l'être au sein d'un *double bind*, une nécessité en appelait une autre.

Schleiermacher rejeta la possibilité d'une telle perfection morale en faisant valoir l'irréductibilité infinie des désirs humains. La perfection ne pouvait, en aucun temps, être seulement envisagée. Pour Schleiermacher, la philosophie morale kantienne demeurerait une abstraction intellectuelle. En cela, Schleiermacher restait attaché à la piété des frères Moraves, piété qu'il avait pu absorber, au moins en partie, lorsqu'il avait fréquenté, en 1783, une école aux sympathies moraves. Ces piétistes avaient toujours tenu à distinguer la religion de la philosophie, tenant la première comme étant beaucoup plus pratique et réaliste que la seconde. Cette distinction demeura fondamentale dans toute l'œuvre de Schleiermacher. C'est pourquoi, contre Kant, Schleiermacher aimait à faire valoir une individualité indépassable (le Soi), une individualité fragmentaire, une individualité irréductible aux systèmes métaphysiques. L'individu, pour lui, ne pouvait que demeurer une partie de l'infini; plus encore, il le représentait d'un point de vue individuel, et l'infini devenait, en lui, conscient de soi.

¹⁹⁵Devoir qui consiste à devenir meilleur que ce que l'on est.

Il n'y a pas que Kant qui fut visé par les *Discours*. Fichte fut lui aussi pris à partie. Fichte, en effet, avait choisi d'éliminer le noumène, c'est-à-dire le plan de la réalité, en positionnant ce qu'il nommait le *Moi absolu* dans la position d'un être tout puissant, formant et construisant son propre monde, et s'asservissant la nature. Schleiermacher avait néanmoins maintenu que la nature était tout aussi réelle que le contenu de nos pensées. De cette manière, le réel conservait sa légitimité par rapport à l'idéal qui, chez Fichte, engouffrait tout en lui. La *Doctrina de la science*, dans sa version *Nova Methodo* (1796-1799), postulait ainsi qu'un

temps, en lequel nous intuitionnons le divers, ne peut naître pour nous que dans la mesure ou ce divers est dans un rapport de dépendance et ce n'est que dans la mesure ou le divers est intuitionné ainsi qu'il y a un temps¹⁹⁶.

Le but que s'était fixé Fichte consistait à éliminer la possibilité du dualisme en philosophie. Ce faisant, il arrivait à poser une option radicale: ou bien nous devons choisir le noumène de manière exclusive; ou bien, au contraire, il nous fallait prendre parti pour la seule conscience. Fichte choisit la conscience et opta, simultanément, pour une forme de monisme. Il avoua cependant qu'il était philosophiquement impossible d'invalidier le matérialisme et l'empirisme, mais que l'idéalisme qu'il prônait offrait au moins l'avantage de nous permettre de poser un premier principe énonçant la nature même de notre pensée, sa puissance, son étendue, pour ensuite en déduire l'ensemble de nos expériences. C'est ce que certains spécialistes ont nommé «l'humanisation du monde¹⁹⁷. » Fichte, en privilégiant la conscience, excluait que les choses en soi puissent être les causes de nos expériences sensibles. Lorsque nous croyons que les choses

¹⁹⁶Fichte, *Doctrina de la science. Nova Methodo*, trad. d'Isabelle Thomas-Fogiel, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 2000, p.206.

¹⁹⁷Charles LeBlanc in LeBlanc, Charles, Margantin, Laurent et Schefer, Olivier, *La forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, José Corti, 2003, p.179.

sont des causes réelles, nous n'exprimons, selon lui, qu'un état de la conscience, état qui ne peut être exprimé que par un appel à la conscience elle-même et non au monde extérieur. La seule réalité, pour Fichte, c'était donc la conscience, et celle-ci représentait une activité infinie détachée de tout fondement empirique. De la sorte, la conscience, qui admet que les choses sont des causes, ne fait que s'autolimiter en ne prenant pas conscience de cette limitation. Il s'agit d'un point de vue par devers quoi Schleiermacher formula une critique plus précise dans une recension sur la *Destination de l'homme* de Fichte publiée en 1800¹⁹⁸.

Schleiermacher en profita alors pour discréditer la philosophie de Fichte, car elle lui paraissait être abusivement centrée sur l'individu et, en ce sens, il précisa que, loin de se réduire à nos pensées, l'être est plus que ce qu'il croit être, plus encore que ce qu'il veut être puisqu'il *dépend* d'un Autre: « L'Univers se forme lui-même ses observateurs et ses admirateurs [...]»¹⁹⁹. L'explication que donna Schleiermacher de cette étrange proposition était de toute première importance pour arriver à comprendre ce qui le séparait de Fichte.

En 1799, bien avant d'en arriver à critiquer *La destination de l'homme*, Schleiermacher avait adopté une position inconciliable avec la philosophie fichtéenne. Selon Schleiermacher, tout être, comme toute chose, était une « œuvre de l'Univers²⁰⁰. » La religion ne pouvait arriver à considérer l'être humain qu'à partir de ce point de vue. À ce propos, Schleiermacher introduisit alors le concept d'« existence déterminée²⁰¹ », concept selon lequel notre activité constituait un

¹⁹⁸Cf. Schleiermacher, *Sämmtliche Werke*, Abt. zur Philosophie, III, tome 1, éd. L. Jonas, H. Schweizer, Berlin, 1834-1864, pp.533-534.

¹⁹⁹Schleiermacher, *Discours*, p.213; Pünjer, p.143.

²⁰⁰*Ibid.*

²⁰¹*Ibid.*

instrument de ce qui nous détermine: l'Univers. Nous comprenons alors mieux, à la lumière de ces développements, pourquoi, à peine un an plus tard, Schleiermacher réagit négativement à la *Destination de l'homme*, ouvrage dans lequel Fichte avait expliqué que les choses empiriques telles que le sucré, le rouge et le dur n'étaient rien d'autre que des propriétés que la pensée imposait au monde des phénomènes, à l'univers. Ainsi, des propriétés matérielles, il disait qu'elles

ne sont rien que mon propre état intérieur, et que c'est seulement par l'intuition et le penser qu'ils sont transférés hors de moi dans l'espace et sont considérés comme la propriété d'une chose existant indépendamment de moi [...] ²⁰².

Au lieu de faire disparaître l'objet sous le sujet pensant, Schleiermacher insista pour faire en sorte d'aménager entre ces deux pôles une communauté qui se fonde sur la recherche de l'infini dans et à partir du fini.

Fichte avait compris le fini, c'est-à-dire la nature et la matière, comme un non-moi. Le philosophe, selon lui, contrairement à l'homme ordinaire, est en mesure de comprendre que la limitation ne doit pas être prise pour ce qu'elle paraît être, c'est-à-dire une affection externe, mais demeure une libre limitation de la part du Moi absolu. Schleiermacher contesta cette interprétation du fini. En ce sens, il avertit son lecteur de ne pas succomber à ces fantasmes de l'idéalisme philosophique en réduisant l'univers à une simple allégorie, « [...] ombre portée de nos propres étroites limites ²⁰³. » Au moment où Schleiermacher nous mettait en garde contre un tel idéalisme, et une si radicale réduction du fini, il invoquait le nom de Spinoza pour qui,

²⁰²Johann Gottlieb Fichte, *La destination de l'homme*, trad. de Jean-Christophe Goddard, Paris, Garnier-Flammarion, 1995, p. 143, et Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, édition Fuchs-Medicus, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1979, p. 77.

²⁰³Schleiermacher, *Discours*, p. 153; Pünjer, 54.

remarquait-il, l'Univers était tout ce qui était externe à la conscience et « [...] se reflétait dans le monde éternel [...] »²⁰⁴. » L'analogie ainsi posée entre le monde matériel et le monde spirituel n'était pas nouvelle. Platon en avait fait usage et, plus près de Schleiermacher, Schelling l'a reprise. Selon cette analogie, au lieu de constituer l'Univers, c'est l'Univers qui nous constitue, nous produit et agit sur nous à chaque instant; c'est lui qui fait en sorte que le fini soit une représentation de l'infini²⁰⁵.

Mais qu'entendait Schleiermacher par le concept d'univers? L'univers de Schleiermacher n'était pas réductible au monde, à l'espace, à l'humanité ou au sujet. Le monde et l'humanité n'étaient que des *manifestations* de l'univers, des relais se contenant mutuellement en germe les uns les autres, et formant une chaîne par laquelle le sujet, qui contient lui aussi des germes du monde et de l'humanité, manifeste l'intuition de l'univers. Il s'agit, par conséquent, d'une cosmologie structurée selon un ensemble de cercles concentriques où, comme le disait déjà Anaxagore, « [...] tout [était] dans tout »²⁰⁶.

Pour Schleiermacher, l'univers reposait sur un principe d'unité; néanmoins, le philosophe n'a pas précisé si ce principe d'unité tenait son existence dans un transcendant quelconque, car il serait alors retombé *de facto* dans une spéculation qu'il condamnait d'emblée en religion. C'est

²⁰⁴ *Ibid.*, p.153; Pünjer, p.55.

²⁰⁵ Schleiermacher est ici très près de Schelling. L'un comme l'autre font de la Nature et de toutes choses créées la représentation, c'est-à-dire le *symbole*, de l'infini. Voir, à cet effet, la présentation, par Caroline Sulzer, de la *Philosophie de l'art* de Schelling, Grenoble, Jérôme Millon, 1998, pp.5-45.

²⁰⁶ Pierre Demange a fait une digression dans laquelle il a rapproché cette doctrine de la coïncidence des opposés chez Nicolas de Cues. Cf. Pierre Demange, *L'Essence de la religion selon Schleiermacher*, Paris, Beauchesne, 1991, pp.52-54.

ainsi que sa position peut paraître originale pour son époque. En effet, la religion n'était pas, selon lui, une adhésion à des articles de foi précis, ni ne se réduisait à une conduite qui serait en accord avec des principes bien définis. La doctrine de Schleiermacher permit de remettre au centre de la religion le sujet religieux, c'est-à-dire son expérience personnelle de ce qui le dépasse. Ce qui importait avant tout, c'est la façon dont le sujet percevait l'univers, et non ce en quoi il croyait.

Martin Redeker a autrefois rapporté que Schleiermacher avait utilisé des expressions équivalentes²⁰⁷ pour désigner le concept d'univers: *déité, esprit du monde, amour éternel*. Il est difficile, à partir de ces notions, de rattacher un sens précis au concept d'univers, mais nous pouvons quand même affirmer qu'il s'agit d'un objet non empirique (idéal), impossible à mesurer ou à quantifier (incommensurable). Il s'agit d'une unité parfaite à laquelle seraient rattachés l'ensemble des choses et des phénomènes du monde. Sous cet angle, l'intuition religieuse a pour fonction de nous ramener à une unité originaire et suprême que serait l'univers.

Schleiermacher affectionnait le terme *infini* en ce sens qu'il signifiait, pour lui, ce qui dépassait tout le naturel donné, la multiplicité, l'espace et le temps. L'intuition de l'univers était ainsi pensée comme un mouvement de l'esprit en direction de ce qui n'était pas encore divisé.

*

* *

²⁰⁷Cf. La seconde *Préface* à Wilhelm Dilthey, *Leben Schleiermachers*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1970.

Cependant, Schleiermacher ne proposait pas de religion individualiste puisque l'intuition de la religion appartenait d'avantage à ceux qu'il appelait les *héros religieux*, les *voyants* ou les *visionnaires*. Le Christ était un de ceux-là (5^e discours), mais il n'était lui-même, comme nous tous d'ailleurs, qu'une médiation du Dieu. Il est une médiation de la divinité, alors que nous sommes des médiations de ce médiateur et, par conséquent, des médiations d'une médiation. En ce sens, l'intersubjectivité demeurerait importante pour la définition de la religion. Chacun était une partie de l'univers et en venait même, du point de vue de Schleiermacher, à constituer une partie d'un autre. Plus on se rapproche de cet univers, plus les membres de la société communiquent entre-eux. Ainsi, l'absorption dans le divin passe par l'autre. Schleiermacher fondait ainsi la communauté religieuse, c'est-à-dire l'Église, dans cette nécessité d'un groupe en fusion animé par un sentiment commun. Nous ne devons pourtant pas en conclure à un subjectivisme strict, fondé sur le seul sentiment. Schleiermacher, à cet égard, n'a cessé d'insister sur une distinction importante entre le sentiment et l'intuition.

À partir de son concept *pur*, la religion ne saurait ainsi être ni un savoir ni une connaissance. Pourtant, la philosophie et la religion ne furent en aucun cas opposées. Dans les *Discours*, Schleiermacher avait pris soin de rappeler que la métaphysique et la religion avaient comme objet commun la relation de l'homme à l'univers. La cosmologie se trouvait ramenée au centre des préoccupations philosophiques et religieuses.

Le panthéisme de l'âme du monde. La nature infinie de Schelling et la religion

Nous avons vu que les spéculations religieuses de Schleiermacher impliquaient une cosmologie, une réflexion sur l'organisation de l'univers, et que celle-ci était fondée sur une suite de puissances (*Potenzen*) - le fini et l'infini, le monde et la déité, l'homme et l'univers, l'intériorité et l'extériorité du sujet - ce qui nous mène tout droit à son contemporain Schelling.

La philosophie de la religion de Schleiermacher offrait un contenu philosophique. En cela elle était une théorie de la science de la religion et non une science en tant que telle. La science en soi, c'était la physique, dont Schleiermacher ne s'était pas occupé. En ce qui a trait à la physique, il adressait ses étudiants à la philosophie de la nature de Schelling et de son disciple Henrik Steffens²⁰⁸. Christian Berner et Denis Thouard ont souligné ce rapprochement à l'occasion de la recension par Schleiermacher, en 1804, des *Leçons sur la méthode des études académiques* de Schelling. Ces *Leçons* ont été professées à l'Université d'Iéna en 1802. Dans son compte rendu, Schleiermacher accepta de prendre résolument la voie du système; c'est pourquoi cette année 1803, ainsi qu'Eilert Herms l'a remarqué, fut cruciale dans le développement de sa pensée²⁰⁹.

Le point de contact entre Schleiermacher et Schelling est vaste mais, selon nous, il s'appuie avant tout sur la cosmologie. À ce titre, Hermann Süsskind a insisté sur le fait que Schleiermacher avait développé, parallèlement à la philosophie de la nature de Schelling, l'idée

²⁰⁸Professeur à l'université de Halle. Schleiermacher considérait que la physique de Steffens complétait sa philosophie.

²⁰⁹Eilert Herms, *Herkunft, Entfaltung und erste Gestalt des Systems der Wissenschaft bei Schleiermacher*, Gütersloh, Mohn, 1974.

selon laquelle l'univers était construit de manière continue (empruntant ici le dynamisme de la philosophie de la nature kantienne) par des séries de puissances (*Potenzen*)²¹⁰.

*

* *

Schelling fit paraître l'*Introduction à l'Esquisse d'un système de philosophie de la Nature* en 1799²¹¹, année de la rencontre légendaire des romantiques à Iena. Celle-ci s'insérait dans la période allant de 1797 à 1800, à propos de laquelle Heine a pu dire qu'elle marquait la «restauration du spinozisme²¹²», c'est-à-dire la *réactivation du panthéisme*. Cette période avait commencé avec les *Idées pour une philosophie de la nature* (1797) et *L'Âme du monde* (1798), pour se conclure par le *Système de l'idéalisme transcendantal* (1800). Le *Système* venait compléter et informer le texte sur la philosophie de la nature de 1799, en y apportant des précisions d'ordre cosmologique, c'est pourquoi nous y ferons brièvement référence.

Avec l'*Introduction à l'Esquisse*, la philosophie de la nature schellingienne répondait de manière cohérente à la volonté de construire une philosophie non transcendantale, dégagée de l'influence fichtéenne, et mettant de l'avant une nature indépendante des règles de l'esprit, ne se réduisant plus à une stricte déduction à partir du moi fichtéen, ce que continuaient, malgré tout, de mettre en scène le commentaire sur le *Timée* de Platon de 1794, les *Idées* de 1797 et *L'âme du*

²¹⁰Hermann Süsskind, *Der Einfluss Schellings auf die Entwicklung von Schleiermachers System*, Tübingen, Mohr, 1909, pp.92-98.

²¹¹Schelling, *Introduction à l'Esquisse d'un système de philosophie de la nature*, Paris, Librairie Générale Française, 2001.

²¹²Heine, *De l'Allemagne*, pp.143-151.

monde de 1798²¹³. Il s'agissait désormais, pour Schelling, de répondre au problème d'une production autonome de la nature.

Pour le jeune Schelling, la nécessité d'une philosophie de la nature dans le cadre plus large d'un système du savoir était justifiée par le fait que la philosophie, en général, avait tendance à poser une relation d'identité entre les activités conscientes et inconscientes, entre le réel et l'idéal. Cette identité était à l'origine de la philosophie transcendante, que représentait admirablement la *Doctrine de la science* de Fichte. Or, la philosophie de Fichte expliquait la nature d'un point de vue strictement transcendantal, en exposant les règles selon lesquelles elle nous apparaissait. Dans la version *nova methodo* de la *Doctrine de la science*, professée à partir de 1796, Fichte avait énoncé la tâche du philosophe de la manière suivante: « Le philosophe se demande comment naissent les représentations des choses qui seraient hors de nous, puis la représentation du devoir, de l'immortalité, de Dieu. Plus largement, sa question est la suivante: comment en arrivons-nous à des objets qui devraient correspondre à nos représentations²¹⁴ ? »

C'était formuler un problème grandiose pour la philosophie, mais Fichte n'expliquait pas le fonctionnement des choses en question *indépendamment* de nous; la philosophie de la nature de Schelling voulait remédier à ce silence. Ainsi, la tâche de la philosophie de la nature consistait à subordonner l'idéal au réel et, de cette manière, elle avait pour fonction de compléter la philosophie transcendante, qui partait plutôt de l'idéal afin d'expliquer le réel.

²¹³Cf. Franck Fischbach, « Schelling: du *Timée* à la *philosophie de la nature* », Postface à F.W.J. Schelling, *Le Timée de Platon*, trad. d'Alexandra Michalewski, Paris, Septentrion, 2005, pp.111-127.

²¹⁴Fichte, *Doctrine de la science nova methodo*, p.83; éd. Meiner, Hamburg, 1982, p.22.

Schelling a pris soin d'aménager un espace à ces deux voies. Ce n'est qu'en 1801, à l'occasion de son essai *Sur le vrai concept de la philosophie de la nature*²¹⁵, qu'il a pu dire que la philosophie de la nature avait préséance sur la philosophie transcendantale parce qu'elle nous donnait la preuve, à la fois réelle et physique, de l'idéalisme. Le problème est que, dans l'optique de Schelling, la philosophie transcendantale ne considérait la Nature que comme organe de l'intelligence. C'était faire preuve, selon lui, de téléologie, et poser que la conscience de soi nous était toujours parfaitement claire, ce qu'il démentit farouchement en précisant que la raison était un espace habité par des forces naturelles, forces qui demeuraient obscures pour nous. La philosophie de la nature avait ainsi comme commencement les forces naturelles. En ce sens, elle se rapprochait des philosophies préplatoniciennes, vouées à la compréhension de la Nature, philosophies qui se concevaient d'abord comme des physiques, ce à quoi Schelling voulait donner écho en définissant sa philosophie de la Nature comme une physique, une physique de surcroît « spéculative²¹⁶ ».

Dans son acception spéculative, la physique, telle que l'entendait Schelling, dépassait les philosophies anciennes en se vouant à expliquer la nature *à partir* de ce qui, en elle, était non objectifiable (les forces, les pulsions), alors que la physique traditionnelle ne s'attachait qu'à ce qui était objectif. Avec Schelling, la philosophie redevenait une science de la nature, et s'attachait à souligner la qualité de la matière dans l'ordre du savoir en la faisant valoir comme une matière *vivante* à partir de laquelle on pouvait réellement déduire la connaissance²¹⁷. La

²¹⁵F.W.J. Schelling, *Exposition de mon système de la philosophie. Sur le vrai concept de la philosophie de la nature*. J.G. Fichte, *Sur l'Exposition du système de l'identité de Schelling*, trad. d'Emmanuel Cattin, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2000, pp.149-172.

²¹⁶Schelling, *Introduction à l'Esquisse*, pp.72-74; Cotta, pp.274-275.

²¹⁷*Ibid.*, p.69; Cotta, pp.272-273.

philosophie de la nature envisageait la matière comme une entité extérieure à la conscience, et non plus comme sa simple déduction. La dissertation sur l'*Âme du monde* de 1798 avait fait place, certes, aux phénomènes organiques, mais ceux-ci étaient entrevus à partir d'une téléologie déduite du contenu de l'intelligence gouvernant le monde²¹⁸. Les principes de la philosophie de la nature demeuraient le résultat d'une déduction transcendantale. Après cette dissertation, Schelling a insisté de plus en plus sur le réalisme *organique* sous-jacent à la philosophie de la Nature de 1798, réalisme qui lui a permis de découvrir la nature comme ce qui avait été, depuis lors, caché sous les fantasmes spéculatifs des *a priori* de la doctrine de la représentation fichtéenne²¹⁹.

Dans les pages qui suivent, nous tâcherons de rendre intelligible ce réalisme de la philosophie de la nature, réalisme qui a atteint son apogée en 1799 dans l'*Introduction à l'Esquisse*, et qui pose radicalement la nature comme une réalité physique et, surtout, comme une réalité *organique*.

²¹⁸*Ibid.*, *Présentation*, p.38.

²¹⁹Fichte, en effet, déclarait que ce qui importait au questionnement philosophique, ce n'était pas les choses, mais le rapport de notre représentation à ces choses: « Ce que je sais, c'est que je suis conscient de la représentation de quelque chose mais j'affirme, de surcroît, qu'à cette représentation correspond une chose qui existe quand bien même je n'en aurais pas la représentation. Et pourtant cette connexion entre représentation et chose n'est, elle aussi, qu'une représentation en moi; néanmoins, nous n'affirmons pas seulement que nous avons des représentations mais bien qu'à ces représentations doivent correspondre des choses hors d'elles; ainsi la représentation de la connexion entre les représentations et les choses seraient elles-même une représentation nécessaire. » (Fichte, *Doctrine de la science nova methodo*, p.71; éd. Meiner, Hambourg, 1982, p.11.

La productivité de la nature

« La Nature est organique en ses produits les plus primitifs [...] »²²⁰ » expliqua Schelling dans son *Esquisse*, nous invitant à considérer le règne de l'organique dans sa possible opposition à l'inorganique. Schelling faisait référence au règne non organique afin de chercher les explications et les justifications du monde organique. Dans son *Introduction*, rédigée une fois que fut terminée *l'Esquisse*, il introduisit le terme de *germe*²²¹, qui se trouvait déjà dans la *Monadologie* de Leibniz²²².

Il s'agissait d'un *germe* qui, présent en chaque produit de la nature, renfermait en lui un univers entier inscrivant tous les produits naturels en un réseau complexe d'influences réciproques, où chaque germe était le miroir d'un autre. Précisons d'abord que l'idée d'un produit de la nature devait s'entendre au sens d'une nature objet, d'une *natura naturata*. Il s'agissait d'une nature produite, constamment engendrée, alors qu'il existait aussi une nature productive, une *natura naturans*, une nature-sujet, productrice et opposée à une nature simplement passive et mécanique. Cette opposition, posée au sein même de la nature, constituait le fond spinoziste de la philosophie de la nature, et n'était rien d'autre qu'une science qui cherchait à devenir, selon sa propre expression, « *le spinozisme de la physique* »²²³. » L'ensemble des produits de la nature n'était alors plus simplement conçu comme un produit en tant que tel,

²²⁰Schelling, « Extraits de l'Esquisse », in *Introduction à l'Esquisse d'un système de philosophie de la nature*, p.162, *Sämmtliche Werke*, hrsg. von K.F.A. Schelling, 14 tomes, Stuttgart-Augsburg, éd. Cotta, 1856-1861, Band III, pp.143-144.

²²¹*Ibid*, p.100; Cotta, p.291.

²²²Cf. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Principes de la nature et de la grâce. Monadologie*, trad. de Christiane Frémont, Paris, GF Flammarion, 1996, paragraphe 56, p.254.

²²³Schelling, p.70; Cotta, p.273.

mais était aussi envisagé comme une productivité qui, lorsqu'elle rejoignait le produit, s'échafaudait en ce que nous nommons communément la *nature*. Cette productivité, Schelling la posait dès le départ comme productivité *primitive*.

De façon générale, ce non-objectif absolu s'abîmait dans la chose produite alors que, du point de vue de la philosophie, c'était au contraire la chose qui s'engouffrait en lui. La productivité, processus d'abord invisible pour nous, était engagée dans un jeu de va-et-vient permanent avec son produit. Pour cette raison, Schelling en a déduit une identité, un tout au sein duquel alternait, à l'infini, l'identité et la duplicité de ces deux pôles se manifestant à travers tous les phénomènes de la nature.

Schelling prit cependant soin de distinguer cette identité de celle qu'il percevait dans l'art. L'identité, dans la nature, était plus immédiate et plus ténue. L'activité artistique, au contraire, laissait paraître, selon lui, une distance très appréciable entre l'idée et son effectivité, distance qui était certainement responsable du fait qu'en esthétique et en théorie de l'art, on puisse choisir entre deux approches critiques fort différentes: l'une *psychologisante*, l'autre plus *matérialiste*.

L'empirisme ordinaire²²⁴, en apercevant seulement les effets de causes plus ou moins mystérieuses, masquait en fait leurs rapports. De même, Schelling a déposé une insuffisance dans l'approche trop strictement spéculative, qui ne se fixe que sur la cause en laissant de côté la question de ses multiples effets. Taxer la philosophie de la nature de Schelling de matérialisme

²²⁴Nous utilisons le terme *ordinaire* afin de bien marquer la différence entre l'empirisme, qu'a critiqué Schelling, et celui qu'il a proposé sous le nom d'*empirisme supérieur*.

vulgaire²²⁵ tenait d'un réductionnisme polémique abusif. S'il était possible, avant cette *Introduction*, de ramener une large part des thèses schellingiennes à la philosophie de Fichte, cela était désormais impossible en 1799. La philosophie de l'identité que mit en place Schelling, Fichte n'avait pas cru pouvoir arriver à en présenter les linéaments. On ne pouvait, non plus, l'accuser d'un mysticisme édulcoré et vaporeux, n'ayant aucun contenu philosophique réel tel que Fries avait pu le souligner²²⁶. Fichte, à cette époque, se retournant alors contre la philosophie de la nature de Schelling, accusa celle-ci de n'être qu'un fantasme qui ne débouchait sur aucune forme pratique de philosophie. Il alla même jusqu'à accuser Schelling d'avoir exposé une nature trop radicalement transcendantalisée²²⁷. Ces critiques avaient, selon nous, plus à voir avec le ressentiment et la compétitivité entre professeurs qu'avec une étude philologique sérieuse.

Mais, quelle voie Schelling proposait-il pour arriver à échapper à ces deux tentations? Schelling précisa que la productivité de la nature était une productivité primitive²²⁸. C'est elle qui était définie comme principe premier, mais elle ne valait que comme *principe premier primitif*. Nous devons alors nous attacher, avec lui, à considérer le dynamisme que représente cette nature.

²²⁵Eschenmeyer fut un de ces critiques. Cf. la réponse de Schelling à cette critique, in *Sur le vrai concept de la philosophie de la nature*, p.157.

²²⁶Cf. Fries, *Aus seinem handschriftlichen Nachlass*, Leipzig, 1867, pp.49 et 74, et les beaux développements de Miklos Vetö, *Le fondement selon Schelling*, Paris, Beauchesne, 1977, pp.41-60.

²²⁷Fichte, *Die Anweisung zum seligen Leben. Zweite Beitrage. Ausgewahlte Werke*, tome 5, éd. F. Medicus, Hamburg, 1910, p.34.

²²⁸Schelling, *Introduction à l'Esquisse*, pp.125-126; Cotta, pp.307-309.

L'ordre empirique de la nature devait ainsi être pensé de manière simultanée, avec l'ordre idéal, ordre qui n'est rien d'autre que son concept. De ce point de vue, nous pouvons déduire la continuité absolue de la productivité, et en arriver à distinguer la nature comme une succession ininterrompue de moments d'identité entre produit et producteur. La duplicité de l'organique et de l'inorganique entrecoupe chacun de ces moments. La réflexion humaine ne vient que ralentir le temps de cette succession qui, selon les mots qu'employait Schelling, « [...] devait se produire avec une vitesse infinie²²⁹. » La vitesse infinie désignait le temps de l'intuition humaine, temps au sein duquel n'apparaît, à aucun moment, l'opposition (*Gegensatz*) du produit et de la productivité, et qui ne peut être perçue que par l'exercice ralentissant de la pensée. C'est la réflexion qui, selon Schelling, était responsable du fait qu'il y avait *pour nous* une telle chose qu'une durée, et c'est dire alors que la durée revêt un caractère de dualité métaphysique qui engendre des discontinuités dans le temps de la nature. Continuité et discontinuité étaient mises en opposition suivant une autre opposition, qui se trouvait en amont et qui était première. Cette opposition était celle entre l'intuition, qui était capable de suivre le déroulement du temps de la continuité, et la réflexion, qui introduisait une entrave (*das Hemmende*) dans la continuité. Ce que Schelling nommait la « série primitivement infinie²³⁰ » - le temps - apparaissait à l'intuition comme une permanence, alors que du point de vue de la réflexion, il ne pouvait se concevoir que comme interruption. La physique mécanique tenait ses concepts de cette apparente interruption du temps²³¹. Au contraire, pour l'intuition, aucun concept ne pouvait traduire l'impression qu'exerçait sur elle la temporalité. Ainsi, l'opposition la plus fondamentale était comprise, en

²²⁹*Ibid.*, p.92; Cotta, p.285.

²³⁰*Ibid.*, p.91; Cotta, p.285.

²³¹*Ibid.*, pp.92-93; Cotta, p.286.

1799, sous le rapport entre une permanence produite par l'intuition et une progression résultant de la réflexion.

Le *Système* de 1800

Dans le *Système de l'idéalisme transcendantal*, Schelling a apporté des éclaircissements précieux en ce qui concerne les notions dynamiques de causalité et d'action réciproque.

Il n'y aurait pas d'objets, pour nous, s'ils n'étaient d'abord inscrits dans la causalité. La causalité, pour sa part, n'a pas lieu d'abord dans notre pensée, précisa Schelling, mais plutôt dans les objets eux-mêmes. La succession de la causalité est la condition nécessaire de l'apparition des objets. Le fondement ne se trouve pas dans la pensée – pensée libre, consciente et volontaire –, mais dans ce que Schelling nomma « ma production inconsciente²³². » Le philosophe évita en fait deux positions dangereuses; celle de Kant, d'abord, qui situait la causalité dans la pensée volontaire, puis celle des empiristes ordinaires, qui ne considéraient que l'extériorité de la pensée. Si le fondement de la causalité ne se trouve pas en nous, mais dans les objets, cela n'invalide pas pour autant le rôle de la pensée. Il est nécessaire, expliqua Schelling, que la succession ait lieu dans la Nature pour que nous puissions en prendre conscience. Sans cette évidence, nous sommes contraints à l'inconscience²³³. Schelling souligna ensuite que la causalité et la conscience étaient une seule et même chose puisque cela ne fait aucune différence, du point de vue de notre expérience, de savoir si ce sont les choses qui sont liées à la causalité ou le contraire.

²³²Schelling, *Système de l'idéalisme transcendantal*, trad. de Christian Dubois, Louvain, Éditions Peeters, 1978, p.123; Schelling, *Sämmtliche Werke*, Stuttgart, édition Cotta, 1856-1861, Band III, p.472.

²³³*Ibid.*

Afin d'expliquer la succession d'une manière qui ne soit pas strictement mécaniste, Schelling fit appel à la figure géométrique de la circonférence comme l'avait fait avant lui Nicolas de Cues²³⁴. La succession était comprise comme processus à la fois limité et illimité, comme un mouvement incessant s'exerçant à l'intérieur de limites définies, sans cesse repris et s'accomplissant dans une aire délimitée. Pour cette raison, Schelling put prétendre que la causalité était finie, parce qu'elle se déployait dans des limites déterminées, *et* infinie, parce qu'elle était sans cesse retournée à elle-même. La succession accomplit donc un processus circulaire dans lequel tout, dans la nature, doit se résoudre. Elle est ainsi de l'ordre d'un retour sur soi infini. La circonférence, elle, représente l'ensemble de toutes les formes et de tous les processus naturels imaginables.

Nicolas de Cues, dans le *De Docta Ignorantia*, était parvenu à la conclusion que l'intelligence ne pouvait produire que des approximations²³⁵, parce qu'il n'existait jamais deux choses parfaitement égales. Cela fait en sorte que toutes nos mesures, toutes nos formules, toutes nos figures, sont en elles-mêmes infiniment approximatives. Il y a ainsi, d'une part, un infini que l'on nomme absolu, et qui est attribué à Dieu puis, d'autre part, nos symboles, qui sont ces formules et ces figures (mathématiques, algébriques, philosophiques et poétiques) de l'infini absolu qui sont, elles aussi, infinies, mais qui sont des infinis non absolus. À ce propos, Nicolas de Cues expliquait que la ligne droite développée à l'infini engendrait la sphère, une circonférence à trois dimensions, et qu'ainsi tous les prédicats finis pouvaient potentiellement se résorber en Dieu. Dans le même sens, entendons encore Schelling: « La succession n'a lieu qu'apparemment en

²³⁴Cf. Nicolas de Cues, *De la docte ignorance*, trad. d'Abel Rey, Paris, Éditions de la Maisnie, 1979, I, paragraphe 3. Le philosophe y définit le cercle comme la figure de l'infini.

²³⁵*Ibid.*, pp.13-15.

ligne droite et reflue constamment en soi-même²³⁶. » Ce retour sur soi, Schelling lui attribuait la figure du cercle: « La circonférence est la synthèse originaire de la finitude et de l'infinitude, dans laquelle doit se résoudre même la ligne droite²³⁷. » L'influence de Nicolas de Cues est indéniable, et Schelling, dans le *Système* de 1800, fonda la succession sur la nature organique. Cette nature serait, à la fois, cause et effet de soi-même, produite et productrice, *natura naturans* et *natura naturata*, nature de la nature et nature de l'intelligence²³⁸.

L'opposition de l'organicisme à l'empirisme ordinaire avait atteint, en ce point, une étape décisive, car le second ne concevait l'intelligence que dans sa réceptivité à ce qui lui était extérieur. Loin de réduire l'intellect à un mécanisme sensible, Schelling postulait qu'il était capable de *se* voir lui-même, c'est-à-dire de s'auto-intuitionner à partir de ses propres passages successifs de cause à effet. Mais, pour ce faire, l'intellect devait aborder la succession « en repos²³⁹. » Et lorsque l'intellect est capable de se la représenter dans son aspect statique, il l'organise, et est en mesure de la reproduire intellectuellement, de la fixer en un modèle mathématique ou artistique. La succession est succession en soi et pour soi. C'est grâce à cette propriété que l'intelligence était capable d'arriver à s'objectiver en s'organisant, et que Schelling fut en mesure de postuler que l'effort qu'elle manifeste est un travail infini de reproduction de la succession (sans fin) du procès dynamique de la nature²⁴⁰.

²³⁶Schelling, *Système de l'idéalisme transcendantal*, p.139; Cotta, p.490.

²³⁷*Ibid.*, p.138; Cotta, p.490.

²³⁸*Ibid.*

²³⁹*Ibid.*, p.140; Cotta, p.491.

²⁴⁰*Ibid.*

À la lumière de ces développements, il devient possible de voir que, dans le *Système* de 1800, le travail d'organisation de l'intelligence était placé face-à-face avec l'univers, un univers que l'intelligence se proposait de fixer en représentation. Ainsi, il existait deux infinis, reliés l'un à l'autre, et à propos desquels Schelling disait que « [...] la limite de l'un [était] aussi la limite de l'autre²⁴¹. » La succession et l'organisation suivaient alors une progression parallèle, formant un cercle qui grandissait de l'intérieur vers l'extérieur, embrassant une réalité toujours plus grande. C'est l'intelligence qui grandit infiniment, et à laquelle Schelling a associé la figure du cercle comme figure géométrique à la fois limitée et illimitée, finie et infinie.

*

* *

À l'époque où Schelling élaborait sa philosophie de la nature, l'observation empirique était généralement dédaignée par les philosophes allemands. C'est pourquoi Goethe, porté comme il l'était sur la science, salua l'arrivée de Schelling sur la scène philosophique, et le qualifia de troisième merveille²⁴². L'empirisme de Schelling ne doit toutefois pas être confondu avec l'empirisme simpliste de la physique mécanique. La philosophie de la nature ne constitue en rien un empirisme ordinaire. Il s'agit plutôt d'un *organicisme*, qui cherche partout l'explication de l'idéal à partir du réel, de l'esprit à partir du mouvement ondulatoire des natures organique et inorganique, illuminant du même coup la déduction, que contient la nature, de l'idéalisme transcendantal. L'organicisme se substitue en fait à l'empirisme puisque, pour Schelling, rien, dans ce dernier, n'est réellement cohérent. L'empirisme ne mérite pas son nom, car, tel qu'il

²⁴¹*Ibid.*

²⁴²Cf. Marie-Anne Lescourret, *Goethe et la fatalité poétique*, Paris, Flammarion, 1999, pp.243-244.

l'expliqua, il n'approche la nature qu'à partir de présupposés théoriques, se trahissant donc lui-même. L'organicisme, au contraire, refuse de se laisser dicter son action par la théorie et s'affirme ainsi en tant qu'empirisme réel.

La nature en Dieu

Les *Discours sur la religion* de Schleiermacher et l'*Introduction à l'Esquisse d'un système de philosophie de la nature* de Schelling ont présenté la vie à partir d'un jeu de forces opposées. Les deux lois originelles qui faisaient que la nature était vivante ont été décrites par Schleiermacher comme étant l'attraction (*Ansichziehen*) et l'expansion (*Selbstverbreiten*)²⁴³. Ce principe, Schleiermacher l'appliquait non seulement à la nature, mais aussi au monde spirituel. Selon lui, l'âme humaine fonctionnait sur deux instincts; le premier consistait à intérioriser tout ce qui se trouvait au dehors d'elle; le second, consistait en l'extériorisation de tout ce qui se trouvait à l'intérieur du sujet²⁴⁴. Sur le plan de la religion, ceci explique que l'homme religieux est à la fois libre par rapport à Dieu, et constamment attiré vers lui. Puisque Schleiermacher était réservé par rapport aux sciences de la nature, c'est dans la philosophie de la nature de son contemporain Schelling que se sont retrouvées les conséquences physiques de ce principe.

Chez Schelling, les termes employés pour parler de cette loi d'opposition étaient les suivants: contraction (*Kontraktion*), déploiement (*Evolution*), expansion (*Expansion*), force attractive (*Attraktivkraft*), force expansive (*Expansivkraft*), force répulsive (*Repulsivkraft*), répulsion (*Zurückstossung*). Il s'en suivait une alternance (*Wechsel*) infinie entre les oppositions: « [...] l'effet immédiat de la productivité limitée est une alternance de contraction et d'expansion dans

²⁴³Schleiermacher, *Discours sur la religion*, p.122.

²⁴⁴*Ibid.*, et les remarques de Christian Berner dans sa *Présentation à Schleiermacher, Éthique. Le «Brouillon sur l'éthique» de 1805-1806*, trad. de Christian Berner, Paris, Cerf, 2003, p.17.

la matière [...]»²⁴⁵. » La nature, selon Schelling, était vivante parce qu'il y avait, en elle, une duplicité qui engendrait des phénomènes de fluctuation, d'oscillation et de corrélation, phénomènes qui expliquaient la productivité de la nature et définissaient ainsi la *natura naturans*: « [...] l'état de fluctuation, d'alternance de force attractive et répulsive est l'état véritable de la formation (*des Bilden*)»²⁴⁶. » Ainsi, tout ce qui est en devenir est habité par des forces qui s'affrontent. C'est de cette manière que Schelling définissait un organisme. La matière, afin de se construire, de devenir et d'être en mouvement, a besoin de l'opposition; celle-ci lui permet d'engendrer des produits en tentant de la vaincre en une identité des opposés: « La nature est une activité qui *tend (strebt)* constamment à l'identité, et donc une activité qui, pour persister *en tant que* telle, présuppose constamment l'opposition»²⁴⁷. »

Pour expliquer le développement infini de la nature, Schelling a exposé, dans son *Introduction à l'Esquisse*, la théorie des puissances (*Potenzen*). Cette théorie impliquait une identité des produits de la nature, mais une identité dite *relative*, momentanée. Se trouvaient ainsi opposées l'identité relative et l'identité absolue. À propos de la première, Schelling avait exposé une savante mais obscure formule algébrique, dont il suffit de dire qu'elle affirme le fait que les éléments naturels arrivent, de manière momentanée, à se fondre en une unité afin d'engendrer d'autres éléments (ce sont les produits de la nature). De l'identité absolue, Schelling avait expliqué qu'elle était comme l'image d'un objet dans un miroir, et qu'elle ne laissait rien apparaître d'autre qu'elle-même; par conséquent, elle ne pouvait être productive. L'identité

²⁴⁵Schelling, *Introduction à l'Esquisse*, p.123; Cotta, p.306.

²⁴⁶*Ibid.*, p.125 note 2; Cotta, p.308, note 2.

²⁴⁷*Ibid.*, p.127, note 1; Cotta, p.309, note 1.

relative était, au contraire, infinie et expliquait le développement de la nature. Schelling a exposé cette distinction dans le dialogue du *Bruno*:

Par opposition relative, j'entends toute opposition qu'un troisième terme peut faire cesser et ramener à l'unité: par opposition absolue, celle pour laquelle cette solution n'est pas pensable. Imagine deux corps de nature opposée, qui peuvent se mélanger et ainsi en produire un troisième, et tu auras un exemple de la première. Imagine un objet et l'image de cet objet réfléchi par un miroir et tu auras un exemple de la seconde. Car peux-tu te figurer un troisième terme où l'image puisse passer dans l'objet, l'objet dans l'image ? Et ne sont-ils pas, justement pour cette raison que l'un est un objet, l'autre une image, séparés nécessairement pour l'éternité et absolument²⁴⁸ ?

L'opposition ou identité absolue ne peut être celle qui habite la nature infinie. C'est plutôt de l'identité relative que Schelling s'est servi pour exposer cette nature, nature qu'il aimait imaginer comme un organisme vivant se reproduisant lui-même à l'infini par le fait qu'en lui apparaissait toujours un troisième terme, c'est-à-dire un nouveau produit naturel. La nature de Schelling était ainsi un infini réel, un infini en acte.

*

* *

D'une religion de la présence de l'infini dans le fini, nous sommes passés à la nature infinie de la philosophie schellingienne. Le sentiment de Schleiermacher faisait en sorte que cette rencontre du fini et de l'infini était possible. En effet, c'est par le sentiment que l'homme prenait conscience des rapports réels du fini à l'infini. Ce sentiment religieux avait aussi comme pouvoir de rapprocher le sujet de la nature, à partir de laquelle Dieu l'affectait.

²⁴⁸Schelling, *Bruno ou Du principe divin et naturel des choses*, trad. de J. Rivelaygue, Paris, Éditions de L'Herne, 1987, p.64.

Ainsi, dans la religion de Schleiermacher, se trouvaient deux manières d'appréhender l'infini. La première était, en apparence, sans médiation, et passait par l'intériorité du sujet pour retrouver la divinité en soi²⁴⁹. La seconde est celle qui passait plutôt par la nature, l'univers, le dehors. Mais d'une manière ou l'autre, Schleiermacher essayait à chaque fois d'exposer le fait que l'infini habitait dans le fini. C'était, pour lui, la preuve que la nature et le sujet étaient submergés par l'infini: « La religion vit toute sa vie également dans la nature, mais dans la nature infinie de l'ensemble, de l'un et tout²⁵⁰. » C'est la raison pour laquelle Schleiermacher définissait la religion comme l'exercice qui consiste à reconnaître partout l'infini dans le fini: « Dans l'homme, non moins que dans tout autre être particulier et fini, voir l'infini²⁵¹. »

La philosophie de la nature de Schelling a approfondi ce principe religieux en ce qui concerne notre rapport à l'extériorité, mais cette parenté de la religion et de la nature fut peut-être la mieux résumée par une formule de Schleiermacher: « Aimer l'esprit du monde et contempler joyeusement son activité, voilà le but de notre religion²⁵². » Cet esprit du monde de Schleiermacher faisait directement écho à l'âme du monde (*Weltseele*) de Schelling.

L'âme du monde

C'est dans son commentaire du *Timée* de Platon que Schelling a, pour la première fois, parlé d'une âme du monde²⁵³. Dans le *Timée*, Platon avait conçu l'univers comme un organisme

²⁴⁹Ce fut l'interprétation de Rudolf Otto: *Mystique d'Orient et mystique d'Occident*, trad. de Jean Gouillard, Paris, Payot, 1996, pp.230-239.

²⁵⁰Schleiermacher, *Discours sur la religion*, p.151.

²⁵¹*Ibid.*

²⁵²*Ibid.*, p.170.

²⁵³Schelling a fait paraître cet ouvrage en 1794. Cf. Schelling, *Le Timée de Platon*, trad. d'Alexandra Michalewski, France, Presses Universitaires du Septentrion, 2005.

vivant, c'est-à-dire un être qui présentait à la fois des parties et un tout, un être dans lequel les parties étaient interdépendantes les unes des autres grâce à leurs relations communes avec le tout²⁵⁴. C'est un principe que Schelling avait trouvé dans la *Critique de la faculté de juger* de Kant²⁵⁵, et qu'il avait appliqué au texte platonicien. Kant y avait affirmé que tout vivant était cause et effet de soi, et que le monde était vivant parce qu'il *imitait* l'idée du vivant. Kant affirmait aussi, du même coup, que le monde était ainsi organisé parce qu'il possédait, en lui, le principe qui le faisait se mouvoir: une âme. C'est cette âme du monde, ou cet esprit du monde, qui faisait en sorte que l'univers est en mouvement. C'est l'âme du monde qui avait pour fonction d'animer les forces de la nature, et d'engendrer en elle un mouvement de production infini. C'est de cette manière que Dieu, ou l'infini, arrivait à se manifester dans l'univers. Schelling pensait même que l'âme du monde était la cause première du développement de la nature, c'est-à-dire la cause de la production, en cette nature, des produits *organiques* et *inorganiques*²⁵⁶ du fait que la nature et, au fond, toute matière est un sujet-objet, l'effet et la cause d'elle-même, une *natura naturans* et une *natura naturata*.

Cette idée d'une matière comme sujet-objet, lieu de la rencontre entre le fini et l'infini, est celle que Schelling adopta dans sa philosophie de l'art, et qu'il utilisa pour comprendre l'objet d'art en tant qu'expression de l'absolu par le fait que celui-ci contenait en lui, à la fois, le fini et l'infini. En ce sens, le symbole, qui était, selon Schelling, le produit le plus achevé dans l'art,

²⁵⁴*Ibid.*, pp.50-52.

²⁵⁵Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. d'Alain Renaut, Paris, Aubier, 1995, paragraphes 64 et 65, pp.361-368.

²⁵⁶Schelling, *Introduction à l'Esquisse*, p.123; Cotta, p.305.

*feint l'infini*²⁵⁷, signifie l'infini à distance, s'en rapproche sans jamais s'y confondre, ou s'y unir complètement.

La forme la plus claire et la plus achevée de cette philosophie schellingienne se retrouve dans le dialogue du *Bruno*. Traduit pour la première fois en français en 1845²⁵⁸, Schelling y est revenu sur les acquis de sa philosophie de la nature pour y préciser le rapport entre le fini et l'infini. Il y a exposé les séries réelle et idéale de la philosophie en précisant que la série réelle engendrait l'organisme, principe qui unissait la matière à la lumière (principe divin). La série idéale produisait, quant à elle, l'œuvre d'art, qui réunissait la lumière à la matière. L'organisme était une figure de l'unité du fini et de l'infini en ce qu'il était porteur de la vie. C'est aussi dans le *Bruno* que Schelling a clairement établi le parallélisme entre l'art et la nature. L'organisme, comme l'art, avait pour fonction de lier le fini (le monde naturel) à l'infini (le monde divin)²⁵⁹. Ainsi, dans la nature, comme dans l'art, les choses présentent l'âme et le corps comme étant égaux²⁶⁰. D'où, pour Schelling, le fait que la nature soit toujours, et à chaque instant, *en Dieu*: «[...] le Dieu véritable est donc celui à qui la nature n'est point extérieure, de même que la véritable nature est celle à qui Dieu n'est point extérieur²⁶¹. »

C'est ce principe d'*inhérence*, posé entre Dieu et la nature, entre le fini et l'infini, qui caractérise le panthéisme que nous allons retrouver chez Mallarmé.

²⁵⁷Cf. Schelling, *Philosophie de l'art*, op. cit., pp.40-42, 54, 67, 70-75.

²⁵⁸Cf. Schelling, *Bruno ou Du principe divin et naturel des choses*, trad. de C. Husson, Paris, Ladrangé, 1845.

²⁵⁹Schelling, *Bruno*, trad. de J. Rivelaygue, Paris, L'Herne, 1987, p.148.

²⁶⁰*Ibid.*, p.149.

²⁶¹*Ibid.*, p.150.

*

* *

Les philosophies de Schelling et de Schleiermacher nous sont apparues comme étant apparentées par leur panthéisme²⁶². C'est à partir de la nature divinisée et de la divinité naturalisée, abîmée dans la matière du monde, que s'est constituée l'entreprise poétique mallarméenne. À ce titre, Mme de Staël a été la première à considérer, bien que ce fût de manière peu systématique, le rapport intime, sous ce panthéisme, entre l'art, la nature et la religion. Elle contribua, de la sorte, à répandre l'idée générale selon laquelle l'Allemagne avait produit une pensée philosophique globale, de nature à comprendre et à intégrer les grandes occupations humaines. De plus, en choisissant de traiter de la religion dans le tout dernier volume de son essai *De l'Allemagne*, elle accordait à celle-ci une place de choix dans le travail de réconciliation de tous les domaines d'activité humaine: « [...] mais si la vie entière pouvait être naturellement et sans effort un culte de tous les instants, ne serait-ce pas mieux encore ? puisque l'admiration pour le beau se rapporte toujours à la divinité, et que l'élan même des pensées fortes nous fait remonter vers notre origine, pourquoi donc la puissance d'aimer, la poésie, la philosophie, ne seraient-elles pas les colonnes du temple de la foi ?²⁶³ »

Mme de Staël a insisté sur le fait que, dans la philosophie panthéiste, la nature est le lieu privilégié de la révélation divine. C'est pourquoi, selon elle, l'étude de la nature, en Allemagne, allait de pair avec la religion. Ainsi, dans son chapitre intitulé « De la contemplation de la

²⁶²Dans l'exigence schellingienne de toujours voir la nature en Dieu, et Dieu dans la nature.

²⁶³Mme de Staël, *De l'Allemagne*, op. cit., tome 5, p.26.

nature²⁶⁴ », elle remarquait que la religion jouait un rôle de première importance dans la contemplation de l'univers²⁶⁵, et elle identifia Schelling à un mouvement qui, venu du théosophe Jacob Boehme, s'occupait de comprendre la nature *à partir* de la religion²⁶⁶.

²⁶⁴*Ibid.*, pp.155-186.

²⁶⁵*Ibid.*, p.155.

²⁶⁶Mme de Staël a nommé les penseurs qui faisaient partie de cette tradition les *illuminés mystiques*, parmi lesquels elle rangeait Boehme, Pasqualis, Saint-Martin, Schelling et Baader. Cf. Mme de Staël, *Ibid.*, pp.149-150.

3

Le panthéisme en France**De Cousin à Mallarmé****Le sentiment religieux chez Mallarmé**

Sous l'impulsion d'une religiosité libérée des dogmes et de l'autorité ecclésiale, d'une religion venue du protestantisme libéral à la Schleiermacher, le XIX^e siècle fut le théâtre d'une transformation en profondeur du catholicisme et de la religion en général. Les historiens des mentalités et des religions ont parlé, à ce titre, d'un vaste mouvement de sécularisation²⁶⁷. Schleiermacher et Schelling, dans leurs œuvres philosophiques respectives, ne faisaient plus guère de cas de l'opposition entre le catholicisme et le protestantisme²⁶⁸. Au XIX^e siècle, le protestantisme libéral avait gagné du terrain en Europe parce qu'il proposait une relation libre et individuelle de l'homme à Dieu, sans attaches dogmatiques et institutionnelles. Le christianisme devint davantage mystique et individualiste, une chose toute personnelle qui devait être de moins en moins confessée. Ajoutons que c'est surtout chez les écrivains que cette nouvelle forme de religiosité gagna de la popularité. Il suffit, pour s'en convaincre, de relire Benjamin Constant.

²⁶⁷Hans Blumenberg, *La légitimité des temps modernes*, Paris, Gallimard, 1999; Erich Voegelin, *The Ecumenic Age*, volume 4 de *Order and History*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1974.

²⁶⁸À l'exception, pour Schelling, des écrits de vieillesse sur la *Philosophie de la révélation*, et des écrits théologiques de Schleiermacher.

Dans le traité *De la religion*, Constant avait affirmé qu'il existait une révélation universelle ayant son origine dans le sujet, ce qui avait pour conséquence que l'être humain n'avait plus qu'à se scruter lui-même, et à découvrir la nature dans laquelle il se trouvait afin de se rapprocher de la divinité²⁶⁹. Le couple religion/nature se trouvait renvoyé au devant de la scène.

L'affirmation la plus radicale de ce large mouvement de libération était venu de Schleiermacher pour qui, dès 1799, chaque individu devait pouvoir devenir l'auteur de sa propre Bible²⁷⁰. Il découla de ceci une attitude qui, à la fin du XIX^e siècle, s'affirma comme théiste²⁷¹, et réactiva les traditions animistes et vitalistes en les traduisant dans un panthéisme complexe. Croire que chacun porte en lui une Bible qui tend à s'exprimer c'était, en effet, postuler une doctrine bien particulière et bien définie du sujet.

Ainsi, dans sa lettre du mois d'avril 1866, Mallarmé a avoué à Lefébure qu'il comprenait les êtres humains comme des *formes de la matière*, et que ce type de matière avait réussi à produire les idées d'âme et de Dieu. Ce que se proposait alors le poète, c'était de faire en sorte de représenter cette matière dont il était lui-même composé, une matière « ayant conscience d'être²⁷². » Ainsi, avant même de proposer une théorie de la fiction (matière, qui « s'élance

²⁶⁹ Benjamin Constant, *De la religion*, in *Œuvres*, Paris, Pléiade, Gallimard, 1964, pp.1370-1373. L'édition originale a paru à Paris chez Bossange père en 1824.

²⁷⁰ Friedrich Schleiermacher, *Discours sur la religion*, version de 1799, première édition, «Second discours », p.88-93.

²⁷¹ Kant a distingué nettement le théisme du déisme en précisant que le théiste « croit en un Dieu vivant » alors que le déiste « croit en un Dieu ». Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790), Paris, Aubier, 1995, pp.342, 386, 389.

²⁷² Mallarmé, *Correspondance*, tome 1, pp.207-208.

forcenément dans le Rêve²⁷³ ») cette lettre en appelait à une considération portant sur le statut de la matière vivante, une matière spirituelle.

Mais comment faire pour que le langage poétique reflète l'idée d'une telle matière ? Telle est la question à laquelle, croyons-nous, l'œuvre de Mallarmé tenta de donner une réponse, et c'est pour cette raison qu'il est si important de considérer l'évolution historique des rapports de la matière et de l'esprit, du fini et de l'infini.

Si l'être humain est défini comme de la matière consciente, c'est dire qu'il se joue à l'intérieur même de l'organisme une dialectique des opposés. Notons, à cet égard, que l'idée protestante selon laquelle chaque individu entretient une relation personnelle à Dieu s'est retrouvée chez des écrivains catholiques français; Bloy, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam et Barbey d'Aurevilly ont tous participé à ce renouveau du catholicisme. Mallarmé a, pour sa part, pris conscience du rôle symbolique de la religion. *Catholicisme* a été rédigé par Mallarmé en 1895, et nous savons que, chez lui, le regain d'intérêt pour le catholicisme a d'abord été éveillé par des motivations artistiques²⁷⁴. Ce qui a retenu son attention, par-dessus tout, c'est la pauvreté ontologique de la laïcité telle qu'elle était vécue par les masses et, avant tout, le « refus d'inspirations supérieures²⁷⁵. » Ce que Mallarmé partageait avec le protestantisme libéral, c'était le goût d'une religion complètement libre de toute attache dogmatique: « Si dans l'avenir ressurgit une religion, ce sera l'amplification à mille joies de *l'instinct de ciel en chacun*²⁷⁶. »

²⁷³*Ibid.*

²⁷⁴Marchal, *La Religion de Mallarmé. Poésie, mythologie et religion*, Paris, José Corti, 1988, pp.293-294.

²⁷⁵Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.239.

²⁷⁶*Ibid.*, p.74.

Cette liberté religieuse permet au poète, en tant qu'individu, d'entendre, et surtout d'interpréter, à partir de son propre entendement, les grands mythes de l'humanité. Ainsi, ce n'est pas à partir d'une foi profonde que Mallarmé s'est intéressé à la religion: « toute l'entreprise mallarméenne est bien une entreprise de récupération, au nom de l'art et de la science et au profit de l'humanité, d'un bien commun ou d'un secret confisqué depuis les temps immémoriaux par la mythologie, la religion ou la musique²⁷⁷. »

Deux dogmes catholiques s'offraient à Mallarmé dans cette quête qui consistait à exprimer une matière consciente: le dogme de l'incarnation (un Verbe qui se fait Chair) et le dogme de la présence réelle (le Christ présent dans l'hostie). Avant même d'en arriver à déplacer ces dogmes dans le domaine de l'esthétique, Mallarmé a partagé l'idée, qui était présente chez Schleiermacher, que l'artiste était un prêtre, et qu'il était responsable d'un nouveau genre de communion. Schleiermacher fut le premier à suggérer que l'artiste était celui qui remplacerait, dans l'avenir, le prêtre. Le prêtre et l'artiste sont, en effet, des médiateurs entre l'ordre spirituel, monde de l'imagination, et les êtres humains. L'artiste, en cela, est capable de rapprocher Dieu des hommes en présentant l'infini en tant qu'il est un objet de désir et d'unité. Ce que Marchal avait appelé une entreprise de récupération désigne, selon nous, le mouvement de sécularisation mis en place par la philosophie de la religion de Schleiermacher et la montée du protestantisme libéral. L'œuvre de Mallarmé a prolongé cette tendance historique dans le domaine de l'art, rejoignant l'idée d'une *religion de l'art* (*Kunstreligion*). C'est que pour celui qui, comme Mallarmé, veut éviter une guerre de clochers entre la religion, l'art et la science, la sécularisation des données religieuses apparaît comme une solution idéale. L'ouvrage de David Friedrich Strauss, traduit de l'allemand en français sous le titre *Vie de Jésus ou examen critique de son*

²⁷⁷Marchal, *La Religion de Mallarmé*, p.297.

*histoire*²⁷⁸ a servi à répandre l'idée qu'il était souhaitable d'éviter une confrontation entre la science et la religion. Strauss, en orientant le débat théologique en direction de ce constat, rappelait lui-même que c'était Schleiermacher qui avait fait preuve le premier de cette sagesse²⁷⁹.

Pour Mallarmé, il n'était pas question de redevenir un croyant orthodoxe, mais plutôt de se situer dans l'optique d'une piété libre de la dogmatique d'Église, en empruntant autant au catholicisme qu'au protestantisme. Ainsi, lorsqu'il s'était proposé d'investir le lieu sacré qu'est l'Église, il le faisait non pas à partir de données théologiques, ou encore d'une catéchèse, mais à l'aide de l'art: « [...] néanmoins pénétrons en l'Église, avec l'art [...] »²⁸⁰. » Qu'avait-il retrouvé dans l'Église ? D'abord, le mystère, « [...] toujours que, dans le lieu, se donne un mystère [...] »²⁸¹. » Mais quel est au juste ce mystère ? Rien d'autre, selon nous, que la Présence réelle ou le fait, sur lequel insiste d'ailleurs Mallarmé, que « [...] le dieu soit là, diffus, total [...] »²⁸². » L'artiste a pour fonction de rendre sensible cette présence, de faire en sorte qu'elle soit donnée à une communauté. Schleiermacher, pour sa part, avait compris qu'il n'existait que deux types de langage religieux: l'art et les dogmes²⁸³. Le langage de la poésie doit être l'analogue du rituel de

²⁷⁸Publié pour la première fois en allemand en 1835, et dont la traduction française est d'Émile Littré, en 1839 et 1853, chez Ladrangé à Paris.

²⁷⁹Ce mouvement de sécularisation se combine à la présentation d'un Schleiermacher mystique par Bruno Weiss dans un compte rendu de la *Dialectique* qu'il signa pour la *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, numéro de juillet-décembre, 1876, pp.561-562.

²⁸⁰Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.243.

²⁸¹*Ibid.*, p.292.

²⁸²Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.241.

²⁸³Cf. Christian Berner, *Introduction à Friedrich Schleiermacher, Esthétique*, Paris, Cerf, 2004, p.37: « on sait que, de la première édition des *Discours sur la religion* en 1799 jusqu'aux écrits de 1830, Schleiermacher a souligné le lien entre art et religion et signalé que tout grand art au fond était religieux [...] Sans religion l'art ne serait que jeu, alors que sans art la religion serait privée de moyen d'expression. »

l'eucharistie, qui est la présentation de la Présence réelle. C'est grâce à l'eucharistie que le croyant communie réellement au monde. Le passage qui y est exprimé, qui va du pain au corps et du vin au sang, est le symbole d'un autre passage, celui que le Christ a accompli en allant par la mort à la vie éternelle. Néanmoins, pour qu'il y ait effectivement une *transsubstantiation* des espèces, le prêtre doit prononcer les mots de la consécration. La religion de l'art, telle que l'envisage Mallarmé, substitue aux paroles liturgiques et dogmatiques du prêtre un discours d'une autre nature, qui a pour but une communion d'un autre ordre: « [...] dites si artifice, préparé mieux et à beaucoup, égalitaire, que cette communion, d'abord esthétique, en le héros du Drame divin²⁸⁴. »

Mallarmé avait cherché à établir une communion fondée sur l'art, mais celle-ci, comme chez Schleiermacher, ne pouvait être liée et produite que par le sentiment religieux²⁸⁵. Ce sentiment n'était pas, pour Mallarmé, le résultat d'un système spéculatif complexe, mais le produit d'une disposition naturelle de l'homme. Il lui donnait le nom d'*instinct*²⁸⁶ parce qu'il l'estimait comme quelque chose d'indépassable, c'est-à-dire comme un *a priori*. Si la religion instituée était désormais révolue, et si l'Église comme médiation entre Dieu et les hommes n'offrait plus guère d'avenir, Mallarmé croyait pouvoir, et surtout, peut-être, devoir fonder une autre religion à partir de la pérennité du sentiment religieux. Chez Schleiermacher, le sentiment religieux désignait un *a priori* religieux, *a priori* que Mallarmé assimile, pour sa part, à l'inconscient²⁸⁷. Cette religion

²⁸⁴Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.243.

²⁸⁵Marchal, *La Religion de Mallarmé*, p.313; « On peut lire alors dans *Catholicisme*, plus qu'une histoire religieuse de la France, une histoire plus exemplaire, et universelle, du sentiment religieux [...]. »

²⁸⁶Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.244.

²⁸⁷Marchal, *La Religion de Mallarmé*, p.320.

esthétique, Mallarmé entendait lui consacrer un espace, une scène, certes, mais une scène qui se confond avec l'infini: « [...] enfin l'élargissement du lieu par vibrations jusqu'à l'infini, satisfait étrangement un souhait moderne philosophique et d'art²⁸⁸. » La *mise en scène* de l'art ne devait pas seulement satisfaire les critères d'une esthétique, mais devait aussi servir une expérience à la fois inconsciente et de type philosophique.

*
* *

Dans son esthétique, dont nous connaissons trois versions (1819, 1825 et 1832-1833), Schleiermacher partageait l'expression du sentiment religieux en deux disciplines, l'*art* et les *dogmes*. Le dogme est une expression que Schleiermacher nommait réflexive, alors que l'art était une expression par représentation. C'est une distinction qui demeure pertinente chez Mallarmé. En effet, pour que l'art puisse engendrer une communion, il fallait mettre sur pied une nouvelle manière de mettre en scène la littérature. La mise en page, chez Mallarmé, désignait la naissance d'une nouvelle messe, d'un rituel qui s'était déplacé de l'espace de l'institution cléricale à la demeure de l'écrivain. L'œuvre ultime de Mallarmé, le *Coup de dés*, a été présentée par le poète comme une représentation spirituelle, et ce qui gouvernait celle-ci c'était avant tout le mouvement, « [...] la mobilité de l'écrit, [...] »²⁸⁹. » Le mouvement, l'ensemble des vibrations qui poussent le texte littéraire vers l'infini, Mallarmé l'entendait à partir d'une double contrainte; la géométrie visuelle de la mise en page (l'effet graphique, la typographie) *et* la musique.

²⁸⁸Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.244.

²⁸⁹Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.391.

Dès 1885, dans une lettre à René Ghil, Mallarmé s'imposait de constituer une syntaxe de compositeur: « [...] phrase[r] en compositeur, plutôt qu'en écrivain²⁹⁰. » Il s'agissait, pour lui, de donner au lecteur une musique construite à partir de mots, et y a-t-il mouvement plus complet que celui de la musique ? Le *Coup de dés* engendre, comme la messe, deux mondes au lecteur; l'un visuel, l'autre sonore²⁹¹. Or, le plan sonore était d'une extrême importance, car il correspondait à une intuition des romantiques allemands selon laquelle le son était la manifestation la plus immédiate du sentiment. Schleiermacher, en effet, disait que « [...] le son comme les attitudes sont des expressions plus naturelles [...], plus spontanées du sentiment [...] »²⁹². » C'est pourquoi le *Coup de dés* tentait de satisfaire l'oreille autant que le livre voulait donner à entendre une musique infinie²⁹³.

Les *Notes en vue du « Livre »* combinaient aussi une partie visuelle adaptée à une partie sonore. Le prêtre, figure à laquelle Mallarmé a fait référence, avait comme rôle de lire à voix haute les pages du livre mallarméen; c'est pourquoi les *Notes* devaient offrir, elles aussi, une expérience musicale digne d'une cérémonie sacrée, une représentation musicale du divin.

Le prêtre et l'artiste: figures universelles de l'infini

Dans les *Discours sur la religion*, Schleiermacher avait insisté sur le thème protestant de l'universalité de la prêtrise, dont il dit qu'elle est la seule qui puisse répondre de manière

²⁹⁰ Mallarmé cité par Michel Murat, *Le Coup de dés de Mallarmé. Un recommencement de la poésie*, Paris, Belin, 2005, p.105.

²⁹¹ C'est à Michel Murat que nous reprenons l'interprétation qui consiste à ne pas séparer l'optique de l'acoustique dans le *Coup de dés*. Cf. Michel Murat, *op.cit.*, p.109.

²⁹² Schleiermacher, *Esthétique. Tous les hommes sont des artistes*, trad. de Christian Berner, Elisabeth Décultot, Marc de Launay et Denis Thouard, Paris, Cerf, 2004, p.124.

²⁹³ Eric Benoit, *Mallarmé et le mystère du « Livre »*, Paris, Honoré Champion, 1998, p.336.

satisfaisante au besoin des hommes de communiquer, de s'extérioriser. Selon lui, tous les hommes étaient des prêtres; ils étaient tous, à la fois, actifs et passifs dans leur communauté. L'opposition catholique entre la prêtrise et la laïcité n'avait aucun sens pour Schleiermacher. Selon lui, en effet, il n'était question que de dispositions momentanées à s'extérioriser ou à se refermer sur soi²⁹⁴. Il s'agit d'une conception protestante du rôle du prêtre et de la vocation religieuse en général. Était artiste, dès lors, celui qui représentait son sentiment individuel à l'aide de l'imagination. Était prêtre celui qui représentait ce sentiment à l'aide de la seule pensée et de la lecture qu'il faisait de l'Écriture sainte. Le laïque pouvait être l'un *et* l'autre selon sa disposition momentanée, puisque nous avons tous un sentiment de quelque chose qui nous dépasse (l'infini), et que la religion et l'art ne font que donner un contenu à ce sentiment. Chez Schleiermacher, l'œuvre d'art n'était pas tant appréhendée comme une présentation de l'infini dans le fini, comme c'était le cas dans la philosophie de l'art de Schelling, que comme l'expression d'un sentiment pour l'infini.

Mallarmé a pris en compte ces deux versants de l'œuvre d'art. L'artiste était défini comme un prêtre parce qu'il était capable d'extérioriser un sentiment individuel, et de le communiquer à une communauté. Il pouvait faire en sorte que le contenu de cette représentation du sentiment contienne ce que Mallarmé avait nommé le *mystère*, à propos duquel il notait: « Mystère, autre que représentatif et que, je dirai, grec²⁹⁵. » Chez Mallarmé, il était ainsi question d'un mystère qui dépassait le problème de la représentation. Dans cette proposition, tirée de *Catholicisme*, Mallarmé a probablement fait allusion aux mystères grecs, à propos desquels la tradition orphique a donné de nombreux renseignements aux historiens des religions. Les mystères étaient

²⁹⁴Cf. Christian Berner et Denis Thouard, *Introduction à l'Esthétique de Schleiermacher*, p.13.

²⁹⁵Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.241.

liés à la nature, ils constituaient même une *religion de la nature*. Selon cette tradition religieuse, la divinité était *dans* la nature, mais elle l'était de manière ésotérique²⁹⁶. La religion populaire, c'est-à-dire la mythologie, avait pour fonction de rendre cette divinité, cachée dans la nature, exotérique pour le peuple, et ce à l'aide de symboles. Chez Mallarmé, il est possible de suivre la même logique en considérant que le livre doit être la révélation de la divinité ésotérique, cachée. Le mystère d'une nature habitée par la divinité doit être mis en lumière par l'écrivain²⁹⁷. Le mystère non représentatif désigne ainsi la nature rendue divine par la présence en elle du dieu.

Dans les *Divagations*, c'est la figure du Christ qui est identifiée au mystère. Mallarmé a précisé que le Christ est à la fois ce à quoi la mise en scène nous invitait à participer, et ce qui demeurait invisible, c'est-à-dire ce qui se portait toujours au-delà de la scène. Le livre, de même, devait porter, en lui, un principe analogue qui devait faire en sorte que le lieu devienne l'espace où le *sentiment individuel et religieux* se trouvait exposé comme une invitation à s'élever vers le sacré. À ce titre, le livre, pour Mallarmé, a été un de ces lieux possibles où l'écriture, et toute la littérature avec elle, aurait pu réussir à déplacer le lieu historique du sacré (l'Église). Néanmoins, le lieu du mystère ne donnait pas prise – ne devait pas donner prise – sur le sacré, sans quoi ce dernier aurait été détruit.

²⁹⁶Cf. Manfred Frank, *Le Dieu à venir*, trad. de Florence Vatan et Veronika von Schenck, Paris, Actes Sud, 1990, tome 5, p.19; Schelling, *Philosophie de la mythologie*, trad. d'Alain Pernet, Grenoble, Millon, 1994, pp.107-108; Walter Burkert, *Les Cultes à mystères dans l'Antiquité*, trad. d'Alain-Philippe Segonds, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

²⁹⁷Schelling avait remarqué que «[...] les Mystères ne sont rien d'autre que là [face] interne, ésotérique de la mythologie même [...]» Schelling, *Philosophie de la mythologie*, p.107.

Du point de vue de Schleiermacher, le sentiment s'exprimait, mais il demeurait incommunicable (*Unübertragbarkeit*)²⁹⁸. Il s'agit d'un paradoxe qui consistait, pour l'artiste, à exprimer l'inexprimable et, pour le prêtre, à faire voir ce qui ne pouvait se voir (le Christ dans l'hostie). Pour arriver à communiquer ce sentiment, la seule voie qui s'offrait à l'art était celle du symbole et c'est en cela, précisément, que Mallarmé partageait un rapport de proximité avec Schleiermacher et Schelling. Rappelons-nous, à ce titre, la géniale formule d'August Bœckh, élève de Schleiermacher: « [...] dans l'art, le sentiment et la représentation (*Darstellung*) doivent, comme dans la science, penser et parler, être absolument identiques²⁹⁹. » C'est dans le symbole que s'unissaient, de la manière la plus haute, la représentation et le sentiment. Schleiermacher aimait employer, à ce sujet, le terme d'*archétype*, et insistait sur le fait que l'imagination avait comme but de former un *type* vers lequel l'art devait tendre, ce que Mallarmé souhaitait lui aussi: « [...] invitation directe [disait-il] à l'essence du type (ici le Christ) [...]»³⁰⁰. »

Pour qu'un sentiment puisse être communiqué, il lui fallait donc revêtir des vêtements. Ce qui se trouvait dans l'âme d'un individu devait être transmis au moyen d'une médiation: « [...] ce n'est pas le sentiment en soi intransmissible qui est transmis, mais l'archétype lui-même³⁰¹. » Toute expression artistique devait passer par l'intermédiaire d'un archétype, et l'archétype était formé par l'imagination, qui s'extériorisait ensuite en une représentation. Il ne fallait pas, non

²⁹⁸Schleiermacher, *Éthique. Le brouillon sur l'éthique de 1805-1806*, trad. de Christian Berner, Paris, Cerf, 2003, p.55.

²⁹⁹Note prise par August Bœckh et citée par C. Berner et D. Thouard, *Introduction à Schleiermacher, Esthétique*, p.35.

³⁰⁰Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.244.

³⁰¹Schleiermacher, *Esthétique*, p.71.

plus, confondre l'archétype avec le simple langage, car il demeurerait en lui quelque chose qui était de l'ordre de l'incompréhensible.

C'est pourquoi nous ne nous trouvons jamais en contact direct avec le sentiment, mais que nous sommes plutôt en relation avec le « [...] type pur de chaque être³⁰². » Les types sont universels parce qu'ils sont innés à l'esprit des hommes, mais pour qu'on les active, ils doivent être excités par un *rituel* quelconque. Puisque Mallarmé ne croyait pas qu'il pouvait y avoir d'avenir irréligieux pour la littérature, il entrevoyait que « [...] rien, en dépit de l'insipide tendance, ne se montrera exclusivement laïque, parce que ce mot n'élit pas précisément de sens³⁰³. » Mallarmé posait, à la manière des panthéistes, un puissant rapport d'intimité entre la religion, la nature et l'art en général.

La religion mallarméenne de l'infini

Mallarmé a souligné l'intérêt cosmologique que revêtait le concept théologique de *présence réelle*. Selon lui, cette présence était une pensée qui s'inscrivait dans l'ordre du tout et de la partie, et qui participait de la logique du fini et de l'infini. En des termes religieux, il aimait souligner que la ritualité nous liait les uns aux autres: « Notre communion ou part d'un à tous et de tous à un [...] »³⁰⁴. » Cette proposition, formulée dans *Catholicisme*, reprenait l'idée chrétienne de la communion en la définissant comme une rencontre cérémonielle de la partie et du tout, de la créature et de son dieu. Cette rencontre avait lieu dans la consécration de l'hostie;

³⁰²*Ibid.*, p.35.

³⁰³Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.244.

³⁰⁴*Ibid.*, p.241.

consécration, a dit Mallarmé, qui est le « prototype de cérémonials³⁰⁵ » et qui prend place en la « Messe³⁰⁶. »

Le Dieu de cette consécration est un Dieu qui est, à la fois, localisé, incarné *et* « diffus, total³⁰⁷. » Cette incarnation doit être « [...] mimé[e] de loin par l'acteur effacé [...]»³⁰⁸ » qu'est le prêtre. La mimique est le centre du dispositif mis en scène par le cérémonial de la liturgie. Derrida, dans *La Double séance*, en plaçant le texte de Mallarmé intitulé *Mimiques* sur la même page que le texte du *Philèbe* de Platon³⁰⁹, a voulu insister sur le fait que ces textes fournissaient une compréhension de la *mimesis*. Cette mise en parallèle des textes ne cautionne pourtant pas un jugement selon lequel le poète serait réduit à être un écrivain essentiellement platonicien: « Il n'est donc pas simplement faux de dire que Mallarmé est platonicien ou hégélien. Mais ce n'est surtout pas vrai³¹⁰. » La mimique mallarméenne est identifiée à la *mimesis*, mais elle exclut, simultanément, l'idée platonicienne de l'imitation d'un modèle. L'imitant n'imité ici aucun imité, c'est-à-dire que « [...] nous sommes devant une mimique qui n'imité rien, devant, si l'on peut dire, un double qui ne redouble aucun simple, que rien ne prévient, rien qui ne soit en tous cas déjà un double³¹¹. » Selon Derrida, cette absence de modèle renvoie au « [...] matérialisme de l'idée³¹² [...] », matérialisme que nous expliquons, pour notre part, de la manière suivante: avant

³⁰⁵*Ibid.*

³⁰⁶*Ibid.*

³⁰⁷*Ibid.*

³⁰⁸*Ibid.*

³⁰⁹Cf. Derrida, *La Double séance*, in *La Dissémination*, p.217.

³¹⁰*Ibid.*, p.255.

³¹¹*Ibid.*, p.254.

³¹²*Ibid.*, p.257.

Mallarmé, il était admis que le monde créé était le reflet du divin, c'était le cas chez Schelling, c'était le cas, aussi, chez Schleiermacher. Or, chez Mallarmé, et c'est en cela qu'il innovait par rapport au postkantisme, le *reflet* ne renvoyait à aucun au-delà du miroir; le monde devenait le reflet de lui-même, tout comme le langage n'illustrait plus que le langage. L'infini avait subi un effet progressif d'*immanentisation*, en même temps que le fini avait connu une poussée subite de *transcendantalisation*. Nous pouvons ainsi conclure qu'il n'y avait plus qu'un seul plan de la réalité; l'ici-bas, n'ayant plus de référence, ne signifiant plus de signifié. La matière en ressort comme étant pleinement spiritualisée, car la divinité y est totalement diffuse.

Dans l'*Éthique* de Spinoza, en effet, le corps était défini comme un mode qui *exprimait* l'essence de la divinité³¹³. Chez Schleiermacher, l'infini n'était pas situé hors de la totalité des choses finies, mais son monisme s'arrêtait là et cédait la place à une dialectique de l'un et du tout qui permettait de montrer que l'un ne pouvait être atteint ou être compris en dehors du tout (le fini). Schleiermacher insistait, malgré tout, sur la distinction entre l'un et le tout, et cette relation de signification le ramenait au panthéisme de Spinoza.

Chez Mallarmé, au contraire, cette distinction n'était plus opérante, car l'un était terrassé et avait quitté sa position extra-mondaine pour habiter la nature. Il ne nous restait plus désormais que le tout. Or, à première vue, il semble que l'infini, pour être tel, n'avait plus besoin de se référer à une quelconque transcendance. Selon cette hypothèse, on en serait alors renvoyé à une cosmologie davantage matérialiste que celle de Spinoza. En cela, Mallarmé dépassait le registre cosmologique de Schelling et de Schleiermacher; son infini n'exprimait plus le plan du divin, et

³¹³Spinoza, *L'Éthique*, traduction de Roland Caillois, Paris, Gallimard, 1954., chapitre 2, « De la nature et de l'origine de l'esprit », p.73, définition 1.

le monde n'était plus le miroir du ciel de la divinité parce que celle-ci était entièrement disséminée dans le monde. Ainsi, avec Mallarmé, le monde devenait le miroir ou le reflet de lui-même.

Un lointain descendant de la cosmologie postkantienne, Carl Gustav Carus, avait réitéré le lien de l'infini à la transcendance. Pour lui, même si la nature était animée du dedans, et non du dehors, la philosophie devait absolument postuler, pour être possible, un Dieu qui soutenait la vie de la matière³¹⁴. La seule réalité, chez Carus, c'était l'un, l'unité totale, et sa métaphysique mettait l'accent sur la valeur de renvoie de chaque être à l'ensemble dont il était l'image. Le tout était, chez lui, comme chez Schelling, un tout organique. Pour Carus, le concept d'organisme était d'une toute première importance, mais il demeurait positionné dans un rapport de dépendance à Dieu. Chaque partie d'un organisme était ainsi semblable à l'organisme total, idée qu'il avait d'ailleurs reprise de la philosophie de la nature de Schelling.

S'il est vrai que Mallarmé peut, dans un premier temps, être rapproché du panthéisme venu de Schelling, dont Carus avait été un lointain représentant, il faut souligner, dans un second temps, que Mallarmé avait poussé encore plus loin l'existence d'une vie de la matière, la présence de l'infini dans le fini. Pour des penseurs comme Schleiermacher, Schelling et Carus, Dieu était le centre du monde et, simultanément, l'âme ou la vie de chacune de ses parties. Chez Schelling et Schleiermacher, par exemple, Dieu se trouvait dans le monde, mais ne s'y confondait à aucun moment; il lui était à la fois intérieur *et* extérieur, le transcendait *et* s'y manifestait. Le rapport de l'infini et du fini supposait que le premier se trouvait au sein du second comme par une qualité d'emprunt, et l'on ne pouvait, malgré tout, parler d'un fini qui aurait été, *en soi*, infini. Mallarmé

³¹⁴ Carl Gustav Carus, *Psyché*, Pforzheim, Flammer und Hoffmann, 1846, pp.338-393.

a approfondi cette cosmologie. L'infini mallarméen a brisé cette limitation, cette expression de l'infini par le fini et, de la sorte, le poète est arrivé à mettre sur pied un infini sans référence immédiate à une transcendance qui le soutient dans son existence. L'infini de Mallarmé s'était enfoui dans le monde³¹⁵.

Chez Mallarmé, cette dissémination de l'infini dans la matière du monde fut la mieux représentée par la figure de l'eau. Dans le poème *Soupir*³¹⁶, le poète a mis en scène deux pôles en tension. Le premier pôle est figuré par un jet d'eau qui s'élance vers le ciel: « [...] un blanc jet d'eau soupire vers l'azur³¹⁷ ! » Le second pôle est l'azur: « Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie³¹⁸. » Mallarmé a ensuite doté les éléments naturels de passions: le *soupir* du jet d'eau et la *langueur* de l'azur. Le point central du poème est l'eau dans les grands bassins, Mallarmé l'a aussi désignée d'« eau morte³¹⁹ ». Ainsi, c'est dans l'eau que se rencontrent l'infini et le fini. Si, en effet, l'eau peut recevoir le qualificatif *morte*, c'est qu'en retour elle peut aussi recevoir le qualificatif *vivante*. C'est ce qui explique qu'elle puisse être ou bien morte ou bien vivante sous la forme d'un jet d'eau. Ce qui fait de l'eau une figure privilégiée de la rencontre du fini et de l'infini, c'est qu'en elle se reflète l'azur, qui s'y mire. L'eau était ainsi représentée comme un infini immanent à la nature, et le thème du *reflet* en constituait la principale théorie.

³¹⁵Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.241. C'est en ce sens qu'il faut comprendre le Dieu *diffus* dont parle Mallarmé. Ce Dieu diffus est le Dieu du panthéisme, qui s'est *répandu* dans toutes les directions et en toutes choses.

³¹⁶Poème publié pour la première fois en 1866 in *Le Parnasse contemporain*. Cf. Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.1161.

³¹⁷*Ibid.*, p.15.

³¹⁸*Ibid.*, p.16.

³¹⁹*Ibid.* Cf. Strophe 2, vers 2.

C'est aussi pourquoi l'art avait comme qualité de refléter l'infini. L'idée de beau a joué un rôle central dans ce dispositif esthétique. Or, en France, après Mme de Staël, c'est Victor Cousin qui avait le plus insisté sur le rôle métaphysique du beau.

Victor Cousin: une médiation philosophique

En 1818, Cousin avait donné un cours à la Sorbonne qui fut publié en 1836 sous le titre *Sur le fondement des idées absolues. Du Vrai, Du Beau, et Du Bien*³²⁰. Cousin y défendait la thèse, qu'il partageait avec Schelling et Schleiermacher, selon laquelle le beau réunissait en lui l'infinité divine et le monde sensible, l'esprit et la nature, l'unité et la multiplicité, l'infini et le fini. Ainsi, l'œuvre d'art pouvait être entendue comme ce qui *représentait* l'idéal à partir de ce que Cousin avait nommé, après Schelling, le *beau réel*. Selon Cousin, le beau réel était le *reflet*, comme dans un miroir, du *beau idéal*. Cette théorie esthétique devint, sous l'impulsion de Cousin, une doctrine officielle de l'Université française, et fut également popularisée par un des principaux disciples de Cousin, Théodore Jouffroy, dont le *Cours d'esthétique*³²¹ fut enseigné à la Sorbonne à partir de 1818. La philosophie de l'art de Cousin, et son prolongement chez Jouffroy, n'était pas demeurée sans écho chez les écrivains français. Une étude de Jacques Seebacher, *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*³²², a démontré que la plus grande partie de l'esthétique de Hugo avait trouvé son modèle dans le système métaphysique de Cousin. Mais Hugo n'était pas le seul écrivain à avoir été influencé par la métaphysique cousinienne.

³²⁰Victor Cousin, *Sur le fondement des idées absolues. Du Vrai, Du Beau, Du Bien*, Genève, Slatkine Reprints, 2000.

³²¹Théodore Jouffroy, *Cours d'esthétique: suivi de la thèse du même auteur sur le sentiment du beau et de deux fragments inédits, et précédé d'une préface de Philibert Damiron*, Paris, Librairie Hachette, in-8, 1843, 372 pages.

³²²Jacques Seebacher, *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*, Paris, PUF, 1993.

*

* *

Nous méconnaissions généralement, du point de vue de l'histoire de la littérature, l'importance de Cousin. Rappelons qu'il avait rencontré Schleiermacher en 1817 à Berlin, tout juste un an avant de s'entretenir avec Schelling à Munich. Paul Janet, dans un ouvrage intitulé *Victor Cousin et son œuvre*, a rappelé que Schleiermacher « [...] fut un des hommes qui frappèrent le plus vivement Cousin³²³. » Selon Janet, Cousin avait eu l'idée de reprendre la triade du vrai, du beau et du bien à partir de ses discussions avec Schleiermacher et Schelling. Toujours selon Janet, Cousin aimait rapprocher la pensée de Schleiermacher de celle de Schelling, pensées qu'il comparait à celle de Goethe et qui, selon lui, prenaient davantage au sérieux le rôle de la nature dans l'élaboration du savoir. Selon l'optique de Cousin, nous devons ainsi nous attacher non pas tant à distinguer les philosophies de Schleiermacher et de Schelling, mais plutôt à en entrevoir l'unité et les rapprochements puisque c'est à cela que s'était attaché Cousin lui-même. D'ailleurs, la réception française de Schelling et de Schleiermacher, postérieure à celle de Cousin, a eu tendance à reproduire cette attitude. Citant la correspondance de Cousin, Janet a rapporté que Schleiermacher avait fait remarquer à Cousin qu'il était « [...] aisé de s'élever à Dieu; mais qu'il [était] difficile d'en descendre, il [fallait] sauter de l'infini dans le fini³²⁴. » Ces paroles datent de 1817 et, selon Janet, c'est à ce moment précis que l'infiltration, en France, des idées allemandes pouvait être située. Dès lors, l'attention générale était portée sur les phénomènes d'incarnation de l'infini.

³²³Paul Janet, *Victor Cousin et son œuvre*, Paris, Calmann Lévy, 1885, p.41.

³²⁴*Ibid.*, p.42.

Ainsi, sous l'impulsion de Cousin, les philosophies de Schleiermacher et de Schelling furent généralement comprises comme des efforts analogues pour *redescendre*³²⁵ vers le réel, pour situer l'infini dans le fini, et pour expliquer la manière dont le premier habite le second. Selon nous, cette attitude philosophique caractérise une large part de l'œuvre de Mallarmé.

Quoique Mallarmé n'ait probablement pas lu, dans le texte, ni Schleiermacher ni Schelling, cela ne nous dispense guère d'envisager les rapports qu'il a pu avoir avec leurs théories par le truchement de quelques médiateurs. En effet, le rayonnement de Schelling à Paris, vers 1850, fut énorme, et la philosophie de Schleiermacher, dans ce qu'elle pouvait avoir en commun avec celle de Schelling, s'était transmise davantage par le truchement de la réception française de Schelling.

Sous les directives de Cousin, un énorme travail de traduction s'était mis en place. Paul Grimblot avait traduit le *Système de l'idéalisme transcendantal*³²⁶ et Charles Bénard, quant à lui, avait traduit les essais schellingiens sur l'art, la peinture et la poésie³²⁷. L'esthétique de Schelling fut largement diffusée, alors que le *Système* demeura confiné à un cercle restreint de lecteurs, souvent des philosophes de formation. Dans le cas de la philosophie de Schelling, nous devons parler, à la fois, d'influences souterraines et de surfaces, de l'effusion de présupposés gnoséologiques qui s'exercèrent sur la pensée française jusqu'à Félix Ravaisson, Mallarmé et

³²⁵ Sur le processus qui consiste à redescendre, du point de vue de la philosophie postkantienne, de l'absolu hégélien vers le réel, on consultera Ingeborg Schüssler, *Hegel et les rescendances de la métaphysique. Schopenhauer-Nietzsche-Marx-Kierkegaard-le positivisme scientifique*, Lausanne, Payot, 2003. Notre propos consiste à présenter les métaphysiques de Schleiermacher et de Schelling comme des rescendances.

³²⁶ Schelling, *Système de l'idéalisme transcendantal*, trad. de Paul Grimblot, Paris, Ladrance, 1842.

³²⁷ Schelling, *Écrits philosophiques*, trad. de Charles Bénard, Paris, Joubert, 1847.

même Bergson. Anne Henry s'est efforcée de démontrer cette influence jusque sur Marcel Proust³²⁸. Selon Henry, Proust aurait été influencé par l'*Essai sur le génie dans l'art*³²⁹ de Gabriel Séailles, traité qui développait la métaphysique schellingienne de la contemplation de la nature comme apparition et révélation de l'idéal dans le réel, manifestation du beau idéal dans le beau réel. Nous verrons que le travail de Séailles a eu un écho considérable dans la pensée de Mallarmé.

L'influence de Victor Cousin³³⁰, et la traduction de Schelling par Bénard en 1847, lancèrent aussi un vaste mouvement: l'*éclectisme*³³¹. Félix Ravaisson, dans un ouvrage intitulé *La philosophie en France au XIX^e siècle*, rappela que, lorsque Cousin débuta sa carrière de philosophe, la pensée de Schelling régnait sur l'Allemagne³³², et que c'est sous l'impulsion de Schelling que Cousin entreprit, par la suite, de publier des ouvrages inédits du néoplatonicien

³²⁸ Anne Henry, *Marcel Proust. Théories pour une esthétique*, Genève, Klincksieck, 1981. Henry y parle strictement de Schelling, et quelque peu de Schopenhauer. Sur la réception de Schopenhauer en France on consultera la *Préface* de Vincent Stanek à la réédition de l'ouvrage de Théodore Ruysen, *Schopenhauer*, Paris, L'Harmattan, 2004. Stanek a précisé que la réception artistique de Schopenhauer au XIX^e siècle se résuma à quelques thèmes vagues, et que le philosophe fut réduit à un chef de file du pessimisme.

³²⁹ Gabriel Séailles, *Essai sur le génie dans l'art*, Paris, Germer-Baillière, 1883 (première édition), 1902 (troisième édition).

³³⁰ L'importance de Schelling aux yeux de Cousin ne fut pas moins grande qu'a pu l'être celle de Hegel, dont on parle plus volontiers. D'abord, Schelling survécut à Fichte, à Hegel et à Schleiermacher et, ensuite, dans ses fragments philosophiques de 1833, Cousin a affirmé que le système de Schelling était le vrai. Cf. Victor Cousin, *Fragments philosophiques pour servir à l'histoire de la philosophie*, Paris, Didier, 1865-1866, 5 volumes.

³³¹ Sur l'éclectisme, et surtout sur la question des survivants et des continuateurs de Cousin, cf. Michel Pierrens, *Lautréamont. Éthique à Maldoror*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1984.

³³² Félix Ravaisson, *La philosophie en France au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1889, p. 18.

Proclus dont la pensée, affirma Ravaisson, était analogue à la philosophie de l'identité de Schelling. De surcroît, Proclus et l'ensemble des néoplatoniciens avaient voulu rassembler la totalité des grandes doctrines de la philosophie grecque. L'école éclectique de Cousin tenta de reproduire cette synthèse du savoir humain au XIX^e siècle. Le point de départ de l'éclectisme consistait à considérer que tous les systèmes philosophiques se réduisaient à quatre formes fondamentales: l'idéalisme, le sensualisme, le scepticisme et le mysticisme. L'éclectisme ne retenait que l'aspect positif de chacune de ces formes de pensée. Cette école a beaucoup contribué à répandre la psychologie transcendante de Kant, de Fichte, de Schleiermacher, de Schelling et de Hegel en France.

Parmi les éclectiques les plus importants, notons d'abord Alfred Fouillée qui, dans sa *Critique des systèmes de morale contemporains*³³³, définissait, tout en interprétant Schelling, l'idée de beau comme une puissance, une force capable de transformer l'âme et de la convertir au bien et au vrai. Notons aussi la figure de Ravaisson, qui s'inspira surtout du Premier romantisme allemand et d'Aristote pour développer un spiritualisme porté sur le sentiment du beau et de Dieu (un sentiment *immédiat* de la divinité), suivant, en cela, les enseignements du Schleiermacher des *Discours sur la religion*. Dans son ouvrage *La philosophie en France au XIX^e siècle*, il s'attacha à présenter le débat philosophique sur l'infini à partir des enseignements de Schelling. Il nous faut aussi mentionner Émile Boutroux qui, dans un ouvrage sur la nature paru en 1874³³⁴, s'attacha, lui aussi, à développer certains postulats esthétiques et métaphysiques qui lui vinrent de Kant, du mystique Jacob Boehme et de Schelling. Il y affirmait que, de l'infini, il n'y avait

³³³ Alfred Fouillée, *Critique des systèmes de morale contemporains*, Paris, Germer-Baillière, 1883.

³³⁴ Émile Boutroux, *De la contingence des lois de la nature*, Paris, Alcan, 1874 (première édition), 1895 (seconde édition).

point d'images, mais seulement des symboles³³⁵. Boutroux rejoignait ainsi l'esthétique du Premier romantisme allemand, et considérait que le beau était non plus semblable au bien et au vrai, mais était plutôt son *symbole*. Enfin, Émile Saisset, un autre disciple de Cousin, définit Dieu comme le type même du vrai, du beau et du bien, et se prononça en faveur de l'article de Cousin « Du Beau et de l'art », qui était paru en 1845 dans la *Revue des deux Mondes*. Le 15 août 1862, dans un article sur « l'âme et le corps », toujours dans la même revue, Saisset se déclara ouvertement en faveur du *vitalisme*. Il pensait qu'il y avait, dans la matière, autre chose, qui n'était ni matière, ni âme; il s'agissait, pensait-il, d'une vitalité, d'une force mystérieuse qui devait être une des nombreuses figures possibles de l'infini, une de ses incarnations.

Chez les écrivains, c'est Baudelaire qui s'est fait le principal promoteur de l'indissolubilité schellingienne de la triade vrai, beau et bien telle qu'on la retrouvait chez Cousin et ses disciples. Dans son essai *Edgar Poe III. Notes nouvelles sur Edgar Poe* (1857), Baudelaire avait distingué l'intellect du goût. L'intellect, selon lui, nous menait à la vérité, tandis que le goût nous donnait accès à la beauté. À côté de ces deux facultés, en venait une troisième; le sens moral, qui nous accordait avec le devoir, c'est-à-dire avec le bien³³⁶. Baudelaire avait installé une triade à la Cousin autour de la vérité, de la beauté et du devoir. C'est à partir de cette triade qu'il construisit son esthétique. Le beau et le bien étaient, selon lui, intimement connectés et du point de vue de l'homme de goût, le vice finissait par devenir inesthétique, disproportionné et difforme; il constituait un outrage à l'harmonie. Mais il y a plus. Baudelaire reprenait un schéma de l'esthétique du romantisme allemand, qui lui était venu de Cousin, et qui postulait une correspondance entre le ciel et la terre: « [...] c'est cet admirable, cet immortel instinct du beau

³³⁵*Ibid.*, pp.17-25.

³³⁶Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Pléiade, 1976, tome 2, pp.333-334.

qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du ciel³³⁷. » Baudelaire comprenait le fini comme une analogie de l'infini et, selon cette analogie, le *bas* révélait le *haut* à l'humanité. Dans la triade baudelairienne, ce qui reliait la vérité au devoir c'était le beau: « [...] la soif insatiable de tout ce qui est au-delà, et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité³³⁸. »

Le rapport établi par Baudelaire entre l'âme humaine et l'éternité reposait sur la poésie et la musique; il s'agissait de formes artistiques qui mettaient l'humanité en contact avec les degrés supérieurs de la vie. Faire de la poésie consistait alors à aspirer à une « beauté supérieure³³⁹. » Cette aspiration, Baudelaire en avait trouvé la manifestation dans les dispositions et les excitations de l'âme; elle n'était réductible ni aux passions, ni à la soif de vérité. C'est cette soif de hauteur qui, selon Baudelaire, avait poussé Poe à perfectionner ses techniques d'écriture. À la beauté supérieure se rattachait ensuite ce que le poète parisien appelait « l'étrangeté³⁴⁰ ». C'était un élément *inattendu* qui relevait le beau ordinaire et trop naturel, et qui n'était pas étranger à ce que Mallarmé nomma, par la suite, le mystère dans les lettres. Cependant, les intuitions esthétiques de Baudelaire s'expliquent mieux lorsque l'on se reporte à ce que le philosophe Félix Ravaisson a produit en matière de philosophie de l'art.

³³⁷*Ibid.*, p.334.

³³⁸*Ibid.*

³³⁹*Ibid.*

³⁴⁰*Ibid.*

Ravaisson critique de ses contemporains

Ravaisson a formulé une théorie métaphysique centrée sur le beau. Pour lui, qui connut personnellement Schelling³⁴¹, le philosophe Cousin, en dépit du fait qu'il était français et qu'il eut une influence considérable sur la pensée française, était d'abord un philosophe schellingien³⁴². Ravaisson était lui-même considéré comme un disciple français de Schelling³⁴³.

Dans la continuité de Cousin et de Schelling, Ravaisson a repris l'idée selon laquelle l'esthétique se trouvait au centre de la philosophie. Chez Schelling, l'art était, comme la nature, une figure de l'infini. Inspiré par la philosophie schellingienne, Ravaisson formula l'idée que «[...] la beauté est le mobile de l'âme, et ce qui la fait aimer et vouloir, c'est-à-dire agir, c'est-à-dire vivre, c'est-à-dire être [...]»³⁴⁴. » Selon Ravaisson, le beau était en mesure d'actualiser et de susciter un goût, chez les êtres humains, pour l'infini. Il poursuivait en précisant que, pour une substance, *être*, *vivre* et *agir* étaient des termes qui se ramenaient à une seule et même chose³⁴⁵. Le fait de ne pas faire de distinction entre les catégories d'être et de vie faisait de Ravaisson un continuateur de la philosophie de la nature de Schelling, et le rangeait dans une tradition nettement panthéiste.

³⁴¹Cf. Jean-François Courtine, « Les relations de Ravaisson et de Schelling », in Jean Quillien, (éd.), *La Réception de la philosophie allemande aux XIX^e et XX^e siècles*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994, pp.111-134.

³⁴²Ravaisson, *La Philosophie en France au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1867 (première édition), 1904 (cinquième édition), pp.18-25.

³⁴³Cf. Dominique Janicaud, *Une Généalogie du spiritualisme français*, LaHaye, Martinus Nijhoff, 1969.

³⁴⁴Ravaisson, *La Philosophie en France*, Paris, Hachette, 1904, p.281.

³⁴⁵*Ibid.*

Dans *La Philosophie en France au XIX^e siècle*, Ravaisson a lié la figure de Descartes à un nouveau concept d'infini. Selon la perspective historique adoptée par Ravaisson, Descartes avait été responsable d'un déplacement consistant à assigner le terme *infini* non plus seulement à la matière, tel que cela avait été fait dans l'Antiquité, mais aussi à Dieu³⁴⁶. Allant dans le même sens que Descartes, Pascal avait accordé le concept d'infini à la fois à la matière et à la divinité: «Ce principe nouveau de l'infini, révélé, en quelque sorte, par Descartes et généralisé par Pascal, Leibniz y découvrit le fondement de toute la science³⁴⁷. » Mais Ravaisson a ajouté que quelque chose de plus fondamental fondait ce lien entre l'infinité de Dieu et l'infinité de la matière. Selon lui, en effet, « *Tout [était] proportionné, analogue, harmonique*³⁴⁸. »

De cette harmonie générale, Ravaisson déduisait une continuité ininterrompue – une loi de continuité universelle – entre le fini et l'infini, le premier tendant toujours vers le second, tel que le démontraient, selon lui, les principes du calcul infinitésimal³⁴⁹. Il en arrivait aussi à distinguer de moins en moins les deux infinis qu'étaient Dieu et la nature. Cependant, selon Ravaisson, il n'y avait pas que le calcul infinitésimal qui pouvait rendre compte de cette continuité, et le philosophe a souligné que la nature était, elle aussi, une figure de l'infini parce qu'elle « [...] s'étend[ait] en tout sens [...] à une grandeur et à une petitesse dépassant toutes valeurs déterminées quelconques³⁵⁰. » Ravaisson avait alors conclu que les choses finies, peu importait leur nature (organique ou inorganique), contenaient un principe qui, bien que *limité en elles*, était,

³⁴⁶*Ibid.*, pp.6-7.

³⁴⁷*Ibid.*, p.7.

³⁴⁸*Ibid.*

³⁴⁹*Ibid.*

³⁵⁰*Ibid.*, p.8.

en soi, exempt de limitations³⁵¹. Cette théorie devait beaucoup à la philosophie de la nature de Schelling, car elle en reprenait ouvertement le panthéisme³⁵².

Un philosophe auquel Ravaisson a accordé du crédit pour ce qui concerne l'infini et le panthéisme est Vacherot. Lisant *La Métaphysique et la science*³⁵³ de Vacherot, Ravaisson a souligné que les deux objets principaux de sa philosophie étaient Dieu et le monde. Du monde, Vacherot a dit qu'il était infini, alors que de Dieu, il a postulé qu'il était un idéal. De la sorte, Vacherot en était venu à distinguer entre ce que l'on percevait (le réel, le monde) et ce que l'on concevait (Dieu). Mais le réel de Vacherot était tout aussi infini et continu que ne l'était l'idéal.

À propos de la cosmologie de Vacherot, Ravaisson a précisé que Dieu et le monde, bien qu'ils fussent distincts, partageaient plusieurs caractéristiques en commun: « [...] infini, universel, le monde va tenir dans ce système la place qu'occupe en beaucoup d'autres la Divinité: il restera à Dieu, avec la perfection, une existence purement idéale. Aussi M. Vacherot, tout en distinguant Dieu du monde, donne-t-il souvent au monde tel qu'il le conçoit ce grand nom de "Dieu"³⁵⁴. » Par rapport à son contemporain Renan, Ravaisson considérait Vacherot comme celui qui avait donné son assentiment à la définition de Dieu – définition reprise ensuite par Renan – comme *catégorie de l'idéal*. Toutefois, Ravaisson a critiqué Renan pour n'avoir pas précisé si Dieu était,

³⁵¹*Ibid.*

³⁵²C'est d'ailleurs à partir de la catégorie de panthéisme que Ravaisson évaluait la philosophie de Schelling. Cf. Ravaisson, *La Philosophie en France au XIX^e siècle*, p.52.

³⁵³Étienne Vacherot, *La Métaphysique et la science ou principes de métaphysique positive*, 2 volumes, Paris, Chamerot, 1858.

³⁵⁴Ravaisson, *La Philosophie en France au XIX^e siècle*, p.120.

pour lui, le réel ou seulement l'idéal³⁵⁵. Néanmoins, ce qui importe, pour nous, c'est de comprendre que Ravaisson avait identifié Vacherot et Renan à la philosophie panthéiste.

Dans son histoire de la philosophie, Ravaisson a aussi accordé une place à la critique de Hegel par Scherer. Scherer se rapprochait de Vacherot en ce qu'il critiquait la philosophie de Hegel parce qu'elle avait été porteuse d'une contradiction. En effet, Scherer³⁵⁶ avait compris qu'au sein de l'hégélianisme, il se trouvait une erreur qui concernait l'idée selon laquelle les oppositions finissaient toujours par se réconcilier en un stade supérieur du système philosophique. Pour Scherer, ce type de conciliation, toujours possible et toujours opérante dans le système hégélien³⁵⁷, faisait en sorte que toutes les oppositions étaient surmontées dans la systématité la plus stricte et la plus totale. Scherer remarquait que tout, chez Hegel, trouvait un lieu d'harmonie absolue, un moment d'unité parfaite, et cela sans débordements.

Scherer, tel que Ravaisson le présentait, avait insisté pour présenter Hegel comme cette figure de la philosophie qui se disait capable de faire cesser le développement infini de la matière à l'aide d'un absolu. À la lumière de cette critique de Hegel par Scherer, Ravaisson avait rapproché le même Scherer de Renan et de Vacherot, et les opposait à Hegel³⁵⁸ en soulignant que ces penseurs, dans leurs systèmes respectifs, sauvegardaient l'infinité des oppositions et le développement infini de la matière. Selon Ravaisson, Vacherot était un adversaire de la philosophie de Hegel, et se rangeait ainsi dans le courant du panthéisme venu de Schelling.

³⁵⁵*Ibid.* Nous reviendrons sur cette question dans notre chapitre consacré à Renan.

³⁵⁶Edmond Scherer, « Hegel et l'hégélianisme », *Revue des Deux Mondes*, février 1861, pp.812-856.

³⁵⁷*Ibid.*, pp.840-843.

³⁵⁸Ravaisson, *La Philosophie en France au XIX^e siècle*, p.139.

Ravaisson avait fait une place de choix aux réflexions sur la matière et sur la nature, et aux querelles qui impliquaient les relations entre l'esprit et la matière: « La question des rapports du physique et du moral devenait, vers le même temps [de 1843 à 1870], le sujet d'études toutes nouvelles [...] Enfin les anciennes querelles de l'organicisme, du vitalisme et de l'animisme recommencèrent³⁵⁹. » Ce que Ravaisson visait, dans cette histoire, c'était à mettre en scène les fondements de ces diverses positions (organicisme, vitalisme et animisme). Pour Ravaisson, il existait un accord entre Platon et Aristote, qui consistait à souligner l'action d'une âme du monde; l'organicisme était ainsi renvoyé à ses sources grecques et païennes.

Selon Ravaisson, Platon et Aristote avaient postulé que tout ce qui était vivant, productif, en mouvement dépendait des facultés d'une âme: « Aristote [soulignait Ravaisson], d'accord cette fois avec Platon [...] remarquait une liaison, une continuité qui ne permettait pas de les attribuer à deux principes différents. Selon lui, en conséquence, la vie venait de l'âme, de ce qui sent et qui pense³⁶⁰. » Le principe d'une âme du monde était réglé sur la relation entre l'âme humaine et le corps. Lorsque en 1857, un concours fut lancé par l'Académie des sciences sur la philosophie de Thomas D'Aquin, Ravaisson avait remarqué qu'un très grand nombre de philosophes se prononcèrent en faveur de l'animisme de l'Aquinate³⁶¹ (Thomas d'Aquin). Le thème philosophique d'une âme du monde avait ainsi pris une importance considérable dans le paysage philosophique français, une importance qui devait durer.

³⁵⁹*Ibid.*, p.179.

³⁶⁰*Ibid.*

³⁶¹*Ibid.*, p.181. Ravaisson faisait référence à Charles Jourdain et Rémusat, et précisait que Francisque Bouillier, enseignant de littérature à Lyon, se proposait, la même année, de postuler une identité entre l'âme et la vie. Cf. Ravaisson, *Ibid.*, p.182.

*

* *

Ravaisson avait reconstitué la longue chaîne historique qui avait présidé à la renaissance d'une pensée philosophique insistant sur les rapports entre le fini et l'infini, entre l'esprit et la matière. À l'intérieur de cette séquence historique, il en venait à distinguer entre trois types de panthéismes. Le premier type était un *panthéisme organiciste*, qui expliquait la vie à partir des organes (panthéisme identifié au physiologiste Bichat). Le second type était le *vitalisme*, et rendait compte de la vie à l'aide d'un élément (x), élément différent, à la fois, de l'esprit et de la matière³⁶². Enfin, un troisième type de panthéisme était identifié à l'*animisme*, doctrine selon laquelle la vie s'explique par une âme, et Ravaisson pensait alors à Platon, à Aristote et à Tissot. Du panthéisme animiste, Ravaisson ajoutait que ce n'était en fait que du vitalisme déguisé³⁶³. Toutes ces positions, affirmait-il, revenaient à postuler un mélange du fini et de l'infini, à admettre l'existence d'une matière qui se voyait conférer une forme par l'intermédiaire d'un principe qui lui était, à la fois, différent et intégré³⁶⁴, transcendant et immanent.

L'esthétique: de Ravaisson à Séailles

Le panthéisme offre une clef pour comprendre le développement de l'esthétique en France à partir de Ravaisson. Selon ce dernier, c'est d'abord Cousin qui avait établi – à la suite de Schelling – que la catégorie de beau n'était pas seulement ce qui avait des effets sur nos sens, mais figurait la présence de l'infini dans le fini. À ce titre, Ravaisson, dans une continuité avec

³⁶²Ravaisson se référait à l'ouvrage d'Émile Saisset, *Essais sur la philosophie et la religion au dix-neuvième siècle*, Paris, Charpentier, 1845.

³⁶³*Ibid.*, pp.184-185.

³⁶⁴*Ibid.*, pp.185-188.

Schelling, accordait à l'art le pouvoir de donner une âme aux choses³⁶⁵. C'est pour cette raison précise que Ravaisson a placé la philosophie de l'art au sommet de l'édifice philosophique³⁶⁶; l'art, selon lui, fondait la doctrine du panthéisme.

Cette manière de définir l'esthétique avait amené Ravaisson à définir ce qu'il entendait par le terme *fini*. Il croyait que la nature était le fini, mais que cette nature était capable d'admettre en elle l'infini parce qu'elle n'était pas seulement le lieu d'un déterminisme aveugle, mais un espace de *liberté*. Ainsi, à propos de la nature, Ravaisson avait remarqué qu'elle « [...] offr[ait] partout un progrès constant du simple au compliqué, de l'imperfection à la perfection, d'une vie faible et obscure à une vie de plus en plus énergique [...] »³⁶⁷. » Ravaisson en était venu à situer, au cœur des choses, ce qu'il nommait, d'une manière schellingienne, une *tendance*³⁶⁸ à la perfection, tendance « [...] qui est dans les choses comme un ressort intérieur par lequel il les pousse, comme un poids, dont pèse en elles et par lequel les fait se mouvoir l'infini³⁶⁹. » Ceci avait pour conséquence d'admettre l'hypothèse d'une âme du monde, et cette âme résumait la nature entière; tout ce qui se trouvait en elle, se trouvait aussi dans le monde matériel: « De ce point de vue, puisque l'on trouve dans l'âme tout ce qui se développe dans la nature, on comprend cette substance d'Aristote selon laquelle l'âme est le lieu de toutes les formes [...] »³⁷⁰. » L'âme du monde était une médiation qui permettait d'expliquer que ce qui était observable dans la nature

³⁶⁵*Ibid.*, p.246.

³⁶⁶*Ibid.*, p.247.

³⁶⁷*Ibid.*, p.269.

³⁶⁸*Ibid.*

³⁶⁹*Ibid.*, p.270.

³⁷⁰*Ibid.*, p.271.

l'était aussi dans l'absolu, que ce qui advenait en bas, advenait aussi en haut, que le fini était le *reflet* de l'infini.

Ce type d'hypothèse reprenait, du point de vue de Ravaisson, toute la philosophie de Platon: «[...] résumant en une brève formule tout l'esprit de la haute doctrine platonicienne [...] ce qui se développe dans la variété du fini, c'est ce que l'infini concentre dans l'unité. La nature, pourrait-on dire, est comme une réfraction ou dispersion de l'esprit³⁷¹. » Il s'agissait d'une formule capitale pour le développement de l'esthétique puisqu'elle faisait de l'âme du monde une fonction qui reliait le fini à l'infini, la nature à l'esprit. C'était ainsi l'âme du monde qui animait la nature et qui faisait d'elle un être vivant dans lequel s'exprimait une libre volonté; c'est pourquoi Ravaisson présentait la philosophie de Schelling comme celle qui s'opposait le plus radicalement à ce qu'il appelait le « [...] mécanisme logique de Hegel³⁷². » En faisant de la nature un organisme vivant, tel que Schelling l'avait fait avant lui, Ravaisson réinsérait dans la philosophie de l'art en France l'idée vitaliste d'une force qui animait, par l'entremise d'une âme du monde, l'ensemble de l'univers.

Charles Lévêque reprit le fil de cette réflexion. Lévêque s'était penché sur les philosophies de Kant, de Cousin et, tout particulièrement, sur celle de Schelling qui, selon lui, avait incarné la plus haute pensée en matière d'art depuis Platon: « Avec Schelling, l'esthétique moderne prend un essor merveilleux. Jamais personne, depuis Platon, ne posséda au même degré les facultés naturelles dont l'ensemble compose l'instrument de la philosophie du beau³⁷³. » Lévêque avait lu

³⁷¹*Ibid.*

³⁷²*Ibid.*, p.281.

³⁷³Charles Lévêque, *La Science du beau étudiée dans ses principes, dans ses applications et dans son histoire*, Paris, Auguste Durand, tome 2, 1861, p.483.

le *Système de l'idéalisme transcendantal* de Schelling dans la traduction de Grimblot et les *Écrits philosophiques* traduits par le cousinien Bénard. Interprétant Schelling, Lévêque en était venu à la conclusion que le beau schellingien était une *force* qui se manifestait dans le fini et dont les diverses formes de l'art étaient le symbole³⁷⁴. Il résumait ainsi le programme esthétique de la fin du XIX^e siècle en matière de production artistique, et préparait la voie à l'esthétique vitaliste et symboliste de l'ami de Mallarmé: Gabriel Séailles³⁷⁵.

Une esthétique vitaliste: Gabriel Séailles

Cette préoccupation pour la philosophie de l'art comme philosophie première s'était transmise de Schelling à Ravaisson, puis à Séailles. Séailles avoua lui-même cette filiation puisqu'il dédia son *Essai sur le génie dans l'art*³⁷⁶ à Ravaisson. Dans une continuité avec Lévêque, Ravaisson et Schelling, Séailles formula une théorie de l'art fondée sur le panthéisme, théorie dans laquelle la nature était présentée comme *se créant* et, surtout, comme étant un sujet, exactement comme c'était le cas dans la philosophie de la nature de Schelling: « Pour l'imagination [notait Séailles], la nature n'est pas une chose, elle est une personne [...]»³⁷⁷.

L'hypothèse de Séailles consistait à comprendre l'esprit humain à partir de la catégorie de *vie*. Selon Séailles, « La pensée continu[ait] la vie [...]»³⁷⁸, c'est-à-dire que l'intelligence et, en toute

³⁷⁴*Ibid.*, p.535 et Michel Espagne, *En deçà du Rhin*, pp.178-179.

³⁷⁵Gabriel Séailles était un des amis de Mallarmé. Cf. Mallarmé, *Correspondance*, tome XI, p.411.

³⁷⁶Gabriel Séailles, *Essai sur le génie dans l'art*, Paris, Germer-Baillière, 1883 (première édition), Paris, Félix Alcan, 1902 (troisième édition).

³⁷⁷*Ibid.*, p.155.

³⁷⁸*Ibid.*, p.VIII.

dernière instance, le génie était de même nature que la vie. lorsqu'il en venait à définir la vie, Séailles le faisait sur un registre schellingien, en alléguant que l'esprit ne dominait point la matière, et que celle-ci était tout aussi active que l'esprit: « Mais les phénomènes, matière indocile, ne se plient pas aux exigences de l'esprit, ils le troublent, ils font passer en lui leurs contradictions³⁷⁹. » Séailles définissait ainsi la vie de la matière, laquelle se maintenait par un *effort*³⁸⁰. Mais, en même temps, Séailles écartait la théorie classique de l'art en montrant que la nature ne se laissait point imiter passivement. C'est pourquoi Séailles avait entrevu l'étude du génie dans l'art à partir des rapports entre la nature et la réflexion³⁸¹.

L'analyse de l'art devait prendre en compte, non seulement la catégorie de jugement esthétique, qui était l'objet de la philosophie de l'art kantienne, mais aussi, dans une perspective postkantienne, la production de l'œuvre d'art: « En voyant le beau se faire, nous apprenons à le connaître dans ses lois; en le saisissant dans la puissance mobile et féconde, qui en varie sans cesse les formes, nous évitons de faire la théorie de nos préférences et d'ériger nos goûts en lois nécessaires³⁸². » Ce passage constituait une critique sévère de l'esthétique du jugement de Kant, et un engagement en faveur d'une philosophie qui prenait en compte le plan de la matière, plan qui contribuait, en d'autres mots, à l'avènement du beau, c'est-à-dire sa production.

Le premier rôle de l'esprit, du point de vue de Séailles, et en ce qui avait trait au monde sensible, consistait à se défaire de la multiplicité infinie de la matière pour la ramener, tant bien que mal, à une certaine unité: « Les vibrations de l'éther sont en nombre incalculable, il [l'esprit]

³⁷⁹*Ibid.*, p.IX.

³⁸⁰*Ibid.*

³⁸¹*Ibid.*, p.XI.

³⁸²*Ibid.*

les ramène à l'unité de la sensation visuelle; les sensations des divers sens le transportent dans cinq mondes sans rapport, il les identifie dans l'unité de l'objet, qu'il compose de leur ensemble harmonique [...] ³⁸³. » Contrairement à la méthode scientifique, qui avait pour but d'analyser cette multiplicité, le génie artistique procédait à la synthèse des objets en un « [...] tableau mouvant de l'univers visible [...] ³⁸⁴. » Percevoir l'unité dans la multiplicité, produire une pensée unique qui embrassait la dispersion infinie des phénomènes; voilà, selon Séailles, ce dont l'art devait s'occuper.

Ce premier type d'unité n'était cependant qu'une *apparence* d'unité, et le travail devait se poursuivre. Il était nécessaire que le monde et l'esprit continuent de s'organiser mutuellement. À ce sujet, Séailles avait donné l'exemple d'une rose dont l'esprit humain tentait de se faire une idée claire. L'esprit devait d'abord définir les caractéristiques communes aux roses; ensuite, il devait comparer la rose aux autres fleurs. Enfin, la rose en venait à être considérée comme l'objet qui regroupait seulement les caractéristiques communes identifiées ³⁸⁵. Séailles nommait ce processus *l'avènement de l'idée générale d'une chose* (l'idée générale de la rose). Or, les idées, au fil de la vie, se multipliaient: « Les idées se divisent en organismes qui s'enveloppent, s'accordent et se relient dans l'unité d'une même pensée ³⁸⁶. » Une idée générale, c'était ainsi, à la fois, toutes les roses qui existent, et toutes les roses possibles.

C'est de cette manière que, selon Séailles, l'esprit arrivait à composer l'unité à partir de la multiplicité. Sur ce point, Séailles reprenait la psychologie de Lachelier, qui concevait un

³⁸³*Ibid.*, pp.13-14.

³⁸⁴*Ibid.*, p.14.

³⁸⁵*Ibid.*, pp.15-16.

³⁸⁶*Ibid.*, p.16.

individu comme la rencontre de propriétés multiples³⁸⁷. Cependant, Séailles ajoutait que l'esprit était capable de reproduire l'infinité résultant de la combinaison de ces propriétés: « [...] l'esprit, en possession de ces quelques propriétés, entrevoit la multitude de leurs combinaisons possibles et, par suite de sa fécondité propre, tend à les recréer dans leur diversité infinie³⁸⁸. » Séailles visait ici le processus d'induction, et sa propension à nous révéler le général à partir du particulier, l'infini à partir du fini.

L'induction était, en ce sens, le processus de compréhension qui était susceptible de nous permettre de remonter du réel à l'idéal, de passer d'une particularité à une loi générale. L'autre processus auquel pensait Séailles, et qui présentait autant d'intérêt pour Mallarmé, était l'analogie, qui avait plutôt pour fonction de multiplier les individualités en soulignant leurs ressemblances, leur capacité de se refléter les unes dans les autres. Ainsi, l'arbre, les fleurs et les nénuphars possédaient des ressemblances, et il était alors possible de les intégrer sous un même genre: les végétaux³⁸⁹. L'analogie unissait des individualités sous un même genre; elle *subsumait* la multiplicité sous l'unité (le genre). Dans l'ordre de la science, l'esprit, selon Séailles, agissait toujours de la sorte afin d'arriver à une quelconque unité. L'esprit, en effet, ramenait les multiples individualités à des genres, puis à des lois. C'est pourquoi son travail en était un d'analyse: « [...] il [l'esprit] poursuit l'abstrait dans le concret, le possible dans le réel, le moins dans le plus [...]»³⁹⁰.

³⁸⁷*Ibid.*, p.17. Séailles faisait alors référence au *Cours de psychologie* de Jules Lachelier, cf. Jules Lachelier, *Psychologie et métaphysique*, Paris, PUF, 1949 (la seconde édition était parue en 1896 chez Alcan à Paris).

³⁸⁸*Ibid.*

³⁸⁹*Ibid.*, pp.24-25.

³⁹⁰*Ibid.*, p.28.

À partir de ces quelques réflexions sur l'esprit, Séailles avait ensuite tenté de construire une ontologie. Celle-ci reposait sur le principe suivant: « *panton pater polemos*³⁹¹. » Séailles concevait que nos idées étaient le résultat de cette lutte (*polemos*) et, comme il avait refusé de distinguer l'homme de ses idées, cette lutte composait l'être, le construisait et le produisait. Or, Séailles comprenait la religion comme une manière de souligner et de mettre en valeur cette « [...] fécondité dans la vie [...] »³⁹². » L'analogie devenait, dans un tel système, un *instrument linguistique* permettant de mettre en scène la force qu'était la vie, et d'illuminer le développement de cette force. C'est sur cette base que Séailles avait ensuite défini la vie, d'une manière tout à fait identique à Schelling et à Schleiermacher, en soulignant qu'elle « [...] se compos[ait] d'un double mouvement³⁹³ », qu'elle était à la fois vie et mort, construction, production et destruction, contraction et expansion.

L'ontologie de Séailles partait du principe qu'il existait un mouvement de va-et-vient entre l'intériorité et l'extériorité de l'être, un double mouvement d'accumulation et d'excrétion: « Vivre, [disait Séailles] c'est se créer sans cesse pour se détruire sans cesse, c'est se faire pour se défaire, c'est s'user pour se réparer. La vie est une mort perpétuelle suivie d'une perpétuelle résurrection³⁹⁴. » Cette ontologie était aussi une physiologie, c'est-à-dire un jeu organique d'action et de réaction. La vie était ainsi, dans sa totalité, un phénomène dynamique d'aller-retour dont l'esprit se faisait une image³⁹⁵. Séailles avait dit à ce sujet qu' « Imaginer un

³⁹¹*Ibid.*, p.50.

³⁹²*Ibid.*, p.52.

³⁹³*Ibid.*, p.83.

³⁹⁴*Ibid.*, p.84.

³⁹⁵*Ibid.*, p.88.

mouvement, c'[était] déjà l'accomplir³⁹⁶. » Or, pour Séailles, seul l'art pouvait exprimer ce mouvement: « La vie n'est vraiment réalisée que par l'art qu'elle crée pour se posséder dans sa plénitude. L'art est un jeu: pour un instant, il nous donne le spectacle et l'illusion d'une nature toute spirituelle³⁹⁷. »

*

* *

Séailles ne concevait pas l'imagination comme une faculté créatrice; le génie artistique ne pouvait, par lui-même, produire la matière de l'art; au contraire, il la ressentait puisqu'elle parvenait à lui par les sens. L'artiste était alors celui qui vivait par les sens et qui devait, de la sorte, avoir un intérêt marqué pour le monde. Séailles avait remarqué qu'« Être artiste [...] c'[était], en s'intéressant à tout ce qui est, donner en soi une seconde existence au monde³⁹⁸. » Ainsi, pour Séailles, l'artiste n'était pas la cause première de l'art, mais il en était plutôt la cause occasionnelle, un lieu dans lequel l'art advenait.

Mallarmé avait repris cette idée d'un effacement de l'artiste devant la vie lorsqu'il avait émis l'opinion selon laquelle le poète devait céder l'initiative aux mots afin que ceux-ci puissent parvenir à leur achèvement poétique. L'artiste, chez Séailles et Mallarmé, n'était pas réduit à un rôle passif, il devenait plutôt le lieu d'une transformation du monde et de la nature. En cela, l'écrivain ne créait pas, il modifiait, il transformait, il modulait la nature qui venait vivre en lui.

³⁹⁶*Ibid.*, p.91.

³⁹⁷*Ibid.*, p.153.

³⁹⁸*Ibid.*, p.155.

C'est en ce sens que Séailles distinguait entre le rapport de l'homme de science et celui de l'artiste avec la nature. Si le savant connaît la nature, et se tient toujours à distance d'elle, l'artiste, lui, l'éprouve, la ressent, la laisse le pénétrer: « Il [l'artiste] ne connaît pas la nature, à la façon du savant, dans ses lois uniformes, abstraites, géométriques; il la connaît en l'aimant, dans ses formes multiples et vivantes³⁹⁹. »

La nature est ce qui *advient* dans l'artiste au lieu d'être fixée, par ce dernier, en une représentation statique. Séailles, à ce propos, avait rappelé le jugement qu'avait porté Nerval sur le poète Heine. Selon Nerval, en effet, « [...] Heine a[vait] toujours la nature présente⁴⁰⁰. »

Que voulait dire « avoir la nature présente » ? Selon Séailles, c'était avoir la nature en soi, se laisser, en quelque sorte, porter par la nature. Cette disposition d'ouverture à la nature, Séailles la résumait par l'expression de « sens vital⁴⁰¹ ». Ce sens permettait à l'artiste d'être ouvert à l'action de l'univers en lui, et c'est par ce sens vital que « [...] l'univers pénètre et s'exprime en nous [...] »⁴⁰². » C'est de cette manière que Séailles avait dirigé l'esthétique française loin de la perspective hégélienne et avait repris, implicitement, la perspective vitaliste venue de Schelling et de Ravaisson.

³⁹⁹*Ibid.*, p.155.

⁴⁰⁰Propos tenus dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 septembre 1848, repris par Séailles dans l'*Essai sur le génie dans l'art*, p.155 note 1.

⁴⁰¹*Ibid.*

⁴⁰²*Ibid.*

C'est d'ailleurs à cette tradition de la philosophie de l'art (Schelling, Ravaisson, Séailles) que, selon nous, le postulat mallarméen d'une nature qui a lieu, qui advient, était redevable⁴⁰³. Le sens vital, ou le fait que cette nature soit vivante et opérante en nous, est ce sur quoi la production artistique reposait. L'hypothèse de Mallarmé était analogue à celle de Séailles puisque c'est « [...] d'après quelque état intérieur [...] »⁴⁰⁴ que le poète proposait de comprendre la temporalité de cette nature, c'est-à-dire la succession temporelle, le devenir de la matière du monde. L'œuvre du poète, tel qu'en rêvait Mallarmé - et ce, particulièrement en 1894 dans sa conférence sur *La Musique et les lettres*⁴⁰⁵ - devait mettre au jour les *figures* de cette nature vivante: « Semblable occupation suffit, comparer les aspects et leur nombre tel qu'il frôle notre négligence: y éveillant, pour décor, l'ambiguïté de quelques figures belles [...] »⁴⁰⁶.

La première de ces figures évoquées par Mallarmé était l'*arabesque*. Elle était non seulement une figure de la nature vivante, mais elle en était aussi le résumé, car elle reliait l'ensemble des figures que pouvait composer l'artiste. Selon nous, Mallarmé avait compris la continuité d'une figure à une autre à partir de la forme de l'*arabesque*, figure qui représentait, symbolisait une musique intérieure de l'être. L'*arabesque*, en effet, était comme une « Chiffraction mélodique tue, de ces motifs qui composent une logique avec nos fibres »⁴⁰⁷. Mais c'est Séailles⁴⁰⁸ qui avait

⁴⁰³Mallarmé: « La nature a lieu, on n'y ajoutera pas [...] », Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.67.

⁴⁰⁴*Ibid.*, p.68.

⁴⁰⁵L'essai de Séailles avait eu le temps, en 1894, de faire ses effets sur la pensée de Mallarmé puisqu'il fut publié en 1883.

⁴⁰⁶Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.67.

⁴⁰⁷*Ibid.*, p.68.

⁴⁰⁸Pour une étude générale de l'influence de Séailles sur Mallarmé voir Henri Jones, *Mallarmé chez Gabriel Séailles: vues esthétiques sur la poésie de synthèse*, Toulouse, Université de Toulouse-le-Mirail, 1975.

d'abord conçu l'intériorisation de la nature dans l'artiste à partir d'un modèle musical. Séailles décrivait ainsi le processus de cette intériorisation:

[...] l'esprit ramène à l'unité les sensations des divers sens en les combinant dans la notion de l'objet. La sensation était la résonnance d'impressions sans nombre; dans l'objet, ces harmonies partielles s'unissent à leur tour et s'accordent en une harmonie plus complexe qui les comprend et les maintient toutes⁴⁰⁹.

Dans cette reprise de la nature en devenir, l'esprit humain construisait divers objets qui étaient des tous organisés⁴¹⁰. De ces objets, Séailles avait dit qu'ils résumaient toutes les expériences que nous pouvions faire de la nature. Ainsi, l'objet était représenté, par Séailles, comme une mélodie qui synthétisait la multiplicité de nos sensations et c'était le nombre de ces objets qui était infini⁴¹¹.

Chez Mallarmé, c'est sous la figure de l'arabesque qu'était représenté l'objet de Séailles. L'arabesque mallarméenne, comme l'objet de Séailles, reprenait, en sa définition, l'idée d'une harmonie de nos sensations nées au contact de la nature⁴¹². Mallarmé concevait cette arabesque comme la figure qui permettait à l'artiste de ramener la multiplicité sous l'unité. L'harmonie, produite par l'intériorisation de la nature en nous, renvoyait au travail de l'imagination et, pour Séailles et Mallarmé, *imaginer* consistait à mettre de l'ordre dans l'infinité des impressions que produisait en nous la nature *en train de sa faire* sous nos yeux. Or, ce pouvoir de synthèse de

⁴⁰⁹Séailles, *Essai sur le génie dans l'art*, p.9.

⁴¹⁰*Ibid.*

⁴¹¹*Ibid.*

⁴¹²Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.68.

l'imagination a d'abord été formulé par l'écrivain Coleridge, dont Schelling s'était inspiré dans sa philosophie de l'art.

Coleridge, théoricien de l'imagination

Dans ses *Biographia Literaria*, Coleridge traduit le mot allemand *Ineinsbildung* (terme que Schelling avait repris dans sa *Philosophie de l'art* de 1802) par *ésemplasia*⁴¹³, terme qu'il a calqué sur l'expression grecque « *eis hen plassein* », et qui signifie *forger* ou *façonner en un*. Pour Coleridge, ce terme dénotait exactement ce que Schelling entendait par *Ineinsbildung*; c'est-à-dire une union de l'infini et du fini en toute chose belle. L'idée de beau, chez Mallarmé, avait tout à voir avec cette notion d'une rencontre, dans l'objet beau, du fini et de l'infini et cette idée fut transmise de Coleridge à Schelling et à Poe, puis à Baudelaire et, enfin, à Mallarmé. Rosemary Lloyd a rappelé, fort justement, qu'à propos de son poème intitulé *L'Azur*, Mallarmé avait insisté pour dire qu'il contenait une « réflexion du Beau »; expression, comme l'a souligné Lloyd, de type platonicien – ajoutons, pour notre part, de type schellingien –, et qui rappelle l'influence de Baudelaire sur Mallarmé plus encore que de Poe⁴¹⁴.

De toutes les possibilités de transfert de la pensée esthétique et religieuse de Schleiermacher et de Schelling, un des axes les plus importants fut sans doute celui qui passa par Coleridge et Poe pour arriver à Baudelaire, puis à Mallarmé. Les *Biographia Literaria* de Coleridge, devenues un classique de l'histoire de la littérature anglaise, et un des plus grands ouvrages de critique littéraire de tous les temps, furent publiées au mois de juillet 1817 et représentent deux volumes

⁴¹³Coleridge, *Biographia Literaria*, in *Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, Volume 1, Princeton, Princeton University Press, Routledge and Kegan Paul, 1983, p.76: « *Esemplastic*. The word is not in Johnson, nor have I met with it elsewhere ». »

⁴¹⁴Rosemary Lloyd, *Mallarmé. The Poet and his Circle*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1999, p.43.

sur un total de cinquante des *Collected Works*.

Le premier volume des *Biographia* est, avec les *Marginalia*, l'ouvrage le plus intéressant en ce qui nous concerne, car Coleridge y discuta abondamment des théories de Schelling. Les coéditeurs de l'édition Routledge des *Biographia* ont précisé que la personne de Schelling y est de loin la plus présente et la plus importante. Coleridge, selon les cas, s'opposa ou se rallia au philosophe allemand, mais, de manière générale, c'est l'auteur de langue allemande – Coleridge cita et lut Kant, Maas, Fichte, Schleiermacher et Heinrich Steffens – qu'il connaissait le mieux et le seul dont il se soit procuré tous les ouvrages alors disponibles sur le marché.

Coleridge s'est d'abord attaché à la philosophie de la nature de Schelling dans laquelle, dit-il, il a trouvé une heureuse coïncidence avec ce qu'il se proposait lui-même d'établir. Il s'est même senti obligé de préciser qu'une parenté étroite de sa pensée avec les formules de Schelling ne devait pas nous laisser conclure qu'il citait directement ce dernier. Coleridge s'est, en effet, trouvé très proche de la pensée de Schelling; il a même fait remarquer qu'ils arrivaient parfois tous deux à des conclusions identiques. Néanmoins, Coleridge se défendait bien de plagier Schelling et, à ce titre, il n'avait pas oublié de souligner une dette importante envers le théosophe Boehme, dette qui, tel qu'il le remarqua, leur était commune. Schelling connut Boehme par l'intermédiaire de Ludwig Tieck, qui lui présenta son œuvre en 1799, année faste des Premiers romantisme⁴¹⁵. En 1802, Schelling chargea Schlegel de lui procurer l'édition *in quarto* des œuvres de Boehme. Cependant, Coleridge a dit qu'il avait connu la pensée de Boehme bien avant Schelling et a souligné que son influence sur lui avait été plus importante qu'elle ne le fut sur Schelling.

⁴¹⁵Cf. La chronologie de l'année 1799 présentée dans *La Forme poétique du monde*, p.704.

Bien qu'il ait tenté de se distinguer de Schelling, Coleridge a affirmé que l'imagination (l'*Inneinsbildung* ou ce qu'il nomma l'*ésemplasia*) opérait la connexion entre la perception et l'intuition, entre la nature sentie et l'esprit. Or, c'est exactement ce rôle de l'imagination qui contribuait à *symboliser*, c'est-à-dire, selon Schelling, à réunir la nature vivante et l'intuition dans l'objet d'art. Ainsi, pour Coleridge et Schelling, l'art réunit, à l'aide du symbole, l'esprit et la nature. Dans la *Philosophie de l'art*, Schelling avait d'ailleurs parlé d'une *imagination productive*, capable de faire advenir l'infini dans la matière finie; c'était le processus inverse de ce qu'il nomma la *restauration* du fini dans l'infini. Ainsi, symboliser c'était, à la fois, reproduire, recréer et, enfin, esthétiser *en un (ein)*. Dans l'allemand de Schelling: *Einsbildungskraft* (construire en un). Le symbole, depuis Coleridge et Schelling, avait ainsi pour rôle d'unir, bien que ce fut de manière relative, les opposés.

Ce processus doit être distingué de ce qu'à l'époque on nommait *Phantasie* et nous devons, sur cette question, nous en remettre à la *Darstellung meines System*⁴¹⁶. Schelling y a établi que l'imagination était une force, à côté de la raison humaine, et qu'elle était responsable de la formation des arts. L'imagination ainsi conçue est une puissance artistique, alors que la *Phantasie* n'est qu'un réflexe mécanique, un réflexe d'association. Selon Schelling, il n'y a que l'imagination, par un acte de construction (*Kraft*), qui puisse arriver à créer des symboles, alors que la *Phantasie* ne fait qu'associer à distance et est incapable de ramener la multiplicité à l'unité. De manière plus précise, l'imagination est responsable des métaphores poétiques. Coleridge, suivant cette théorie, signala que la faiblesse de la *Phantasie* résidait en ce qu'elle ne faisait qu'opérer à partir de ce qu'elle recevait, à partir de ce qu'elle sentait et percevait; il lui

⁴¹⁶Cf. Schelling, *Exposition de mon système de la philosophie*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2000. Cet ouvrage fut publié pour la première fois en 1801.

manquait la puissance, qui est celle de l'imagination et qui consiste à construire⁴¹⁷. Ainsi, nous pouvons attribuer à l'imagination la possibilité de faire *tendre* l'infini vers le fini, d'incarner Dieu dans la nature. Les formules $1/\infty$ et $\infty/1$ correspondent aux deux grandes tendances qui se trouvent dans la *Philosophie de l'art* de Schelling; soit, ésemplasie (incarnation) ou imagination de l'infini *dans* le fini, et restauration (assomption) du fini dans l'infini.

Ce sont deux tendances qui reprenaient, en partie, la théosophie de Boehme⁴¹⁸. Il s'agit de deux attirances contraires, de deux processus de réunion des opposés. Le symbole, qui résume ces deux tendances, tend à joindre en un, mais ce processus devait être compris comme un procès infini en soi puisque l'union symbolique se *re-divisait* et se *re-scindait* constamment. Le symbolisme était ainsi compris comme un processus, un travail, un assemblage cosmologique, au sens même où l'entendait Mallarmé alors qu'il réfléchissait sur la mort de son fils: « Pureté double - identité⁴¹⁹. »

Ce court fragment de Mallarmé peut être considéré comme l'expression même du mouvement de l'ancienne théosophie allemande et du processus de symbolisation. En une seule formule, Mallarmé y a résumé le mouvement de la nature et de l'esprit. Selon nous, le tiret représente le point de passage, mais aussi la figure de l'infini, le va-et-vient de l'esprit qui va à la nature et vice-versa. Il s'agit d'un mouvement de *corrélation*, d'une opposition entre la duplicité et l'identité en tant que mouvement, duquel découle le symbole, sa formation et sa construction. Le

⁴¹⁷Cf. Coleridge, *Biographia Literaria*, pp.76-80.

⁴¹⁸Coleridge a lourdement annoté la traduction anglaise des ouvrages de Boehme entre 1808 et 1826. Cf. Coleridge, *A Book I Value. Selected Marginalia*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2003, pp.27-33.

⁴¹⁹Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.527.

symbole mallarméen fonctionne comme une corrélation entre le fini et l'infini, un mouvement infini entre le sens et la matière.

Mallarmé ne fut pas en reste de ce type de raisonnement, de cette idée générale d'un mouvement perpétuel puisqu'il mentionna, à deux reprises au moins, le terme de corrélation⁴²⁰. La première fois, dans une lettre datée du 17 mai 1867, adressée à Lefébure, et évoquant les *phases corrélatives* du Beau. La seconde fois, toujours à Lefébure, mais dix jours plus tard, parlant alors de la *corrélation intime* que partagent la poésie et l'univers⁴²¹. C'est que Mallarmé avait refusé de postuler des rapports de parfaite identité, c'est-à-dire des identités closes sur elles-mêmes. Il avait plutôt postulé des rapports d'analogie et de correspondance et avait évoqué, à ce sujet, l'étrange *démon de l'analogie*.

L'analogie est une correspondance qui laisse un espace entre deux termes, qui marque un lien, mais un lien *flou*, indéterminé, à *distance*. Il s'agit d'une des nombreuses figures mallarméennes de l'infini. Cette figure désigne un rapport de corrélation, c'est-à-dire une relation floue entre deux entités, qui prend place dans ce lien lâche, au sein même de l'analogie et présuppose des oppositions non réconciliées, mais seulement apparentées: des semblables. Il s'agit donc d'une identité non pas absolue, mais relative.

⁴²⁰Mallarmé s'est nourri de cette pensée dynamique présente dans l'*Eureka* de Poe, qui s'est lui-même inspiré de Schelling, de Coleridge et de Humboldt.

⁴²¹Mallarmé, *O.C.*, tome 1, pp. 717-718. Dans un passage de cette lettre à Lefébure, le poète parle de la beauté de la *Vénus de Milo* et de la *Joconde* de Léonard de Vinci. Il explique que cette beauté s'étend à l'univers entier, et non seulement aux œuvres d'art. Seulement, Mallarmé concède que ce n'est pas la science qui lui a appris cela, mais sa seule sensibilité.

Habermas, dans son ouvrage *Theorie und Praxis*⁴²², a noté ce caractère de duplicité de toutes choses. Or, chez Mallarmé, c'est l'idée même qui se scinde en deux parties, en motifs égaux; ces motifs, selon le poète, se sont ensuite dispersés dans la nature, dans le monde, dans le Moi, dans l'Univers, et ces motifs cherchent ensuite à *refusionner*. Ce sont deux infinis, deux lumières habitant les choses, et aspirant à retourner d'où ils viennent. Ainsi, au tout début de la cosmologie de Mallarmé était posée une duplicité, puis une communication mystérieuse à distance par effet de corrélation et d'oscillation des motifs (égaux) qui s'influencent mutuellement, un peu comme en physique quantique l'on nous enseigne qu'il existe des particules corrélées qui agissent les unes sur les autres, à distance.

Dans son poème cosmologique intitulé *Igitur*, Mallarmé avait observé que « [...] l'infini sort[ait] du Hasard [...] »⁴²³. Quelques lignes plus loin, il avait mentionné, en une suite étonnante, l'univers, l'absolu, « [...] les combinaisons de l'Infini vis-à-vis de l'Absolu [...] », le souffle, la parole et, enfin, l'être⁴²⁴. Notons que le poète avait réservé la majuscule aux concepts d'*Infini* et d'*Absolu*. Selon nous, l'absolu de Mallarmé devait être entendu comme le nom que l'on donnait à la description de tous les infinis possibles, et à leur réunion en un seul. Mallarmé avait cru, dans ses premiers écrits, qu'il était possible d'en arriver à formuler l'absolu comme étant la somme de tous les infinis, mais lorsqu'il avait composé le *Coup de dés*, il était alors revenu de ce rêve de type hégélien et il donnait alors la faveur à un infini non circonscrit, sans limite, rejetant du même coup l'absolu, qui n'apparaissait plus que comme un « [...] roc, faux, manoir tout de suite

⁴²²Habermas, *Theorie und Praxis: sozialphilosophische Studien*, Berlin, Luchterhand, 1967, pp.211-237.

⁴²³Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.474.

⁴²⁴*Ibid.*

évaporé, en brumes qui imposa une borne à l'infini⁴²⁵. »

L'absolu, comme tentative de réconciliation de tous les infinis, infini d'en haut (infinité divine) et infini du monde, de la nature⁴²⁶, une fois mis de côté, ouvrait les possibles et enclenchait le temps de l'histoire humaine. Le jet du dé devenait ainsi un *pro-jet* et, comme chez les philosophes qu'avaient été Schleiermacher et Schelling, l'identité parfaite et absolue des infinis était elle-même reportée dans un processus infini. L'œuvre d'art devenait alors une sorte de poussée infinie, une *tentative* infinie⁴²⁷. À ce titre, Mallarmé avait même reproché à Wagner d'avoir cru que la *Gesamtkunstwerk* (l'œuvre d'art totale) pouvait incarner l'absolu, l'exprimer et synthétiser la multiplicité des infinis. Dès 1866, en effet, dans une lettre qu'il avait adressée à Cazalis, Mallarmé avait avoué s'attacher à donner, par l'écriture, le spectacle de la matière ayant conscience d'être⁴²⁸, la représentation d'une matière qui possédait, en elle, un infini et qui se projetait, à partir de cet infini, là d'où elle venait. De la sorte, Mallarmé postulait que les choses portaient en elles une vie, une force, une volonté mystérieuse qui consistait à favoriser leur réunion; c'est pourquoi la nature et l'imagination demeuraient des entités apparentées.

Le rôle de l'imagination: Baudelaire, Poe, Mallarmé

Chez Baudelaire, l'imagination ne peut être réduite à une poétique de l'inspiration; elle ne témoigne, en effet, ni d'une fantaisie individuelle, ni d'une sensibilité exacerbée. Sur ce plan,

⁴²⁵Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.381.

⁴²⁶« [...] de l'Infini se séparent et les constellations et la mer [...]. », Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.483.

⁴²⁷Nous empruntons le terme *tentative* à Paul Audi, *La Tentative de Mallarmé*, Paris, PUF, Perspectives Critiques, 1997.

⁴²⁸Cf. Surtout la lettre du 28 avril 1866: Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.696.

Baudelaire avait remarqué que Poe possédait une éloquence « [...] pleine de méthode [...] »⁴²⁹, et que celle-ci, ne se réduisant à aucune autre, consistait en une formation d'images peu communes et en « [...] un art prodigieux [...] »⁴³⁰ qui déduisait, à partir de prémisses générales admises par tous, de nouveaux points de vue.

Mallarmé avait retenu pour lui-même cette théorie selon laquelle l'imagination n'opérait point par une reproduction idéalisante de la nature. Olivier Schefer a rappelé, qu'avec le romantisme allemand, il s'était opéré un passage historique allant d'une esthétique de l'imitation à une esthétique de l'imagination⁴³¹. L'imagination avait promu l'instauration d'une liberté individuelle indéniable. Désormais, les formes de l'art n'étaient plus empruntées à des modèles généraux (des arts poétiques), mais étaient générées à partir de la naissance libre d'images dans la conscience du sujet. Kant avait été le père spirituel de ce mouvement historique, et avait attribué le plus haut degré d'imagination à l'art de la poésie. Ainsi, imaginer n'était plus imiter ou reproduire, ce n'était plus une action qui consistait à fantasmer le réel. C'est en ce sens que Baudelaire était parvenu à éliminer du domaine de l'imagination le terme français de *fantaisie*, par lequel il désignait simplement une fantasmagorie personnelle et fort peu constructive.

L'imagination était graduellement comprise comme une formation particulière en chacun du réel. À ce sujet, Schleiermacher avait cru que le produit de l'imagination pouvait idéalement se communiquer à autrui afin que puisse se bâtir une communauté. Mallarmé, lui, avait cessé de croire en cette communicabilité de l'imagination pour lui préférer le mystère. Poe, quant à lui,

⁴²⁹Baudelaire, *O.C.*, tome 2, p.313.

⁴³⁰*Ibid.*

⁴³¹Cf. Les commentaires d'Olivier Schefer, in *La Forme poétique du monde*, p.85.

avait déjà pris soin de mettre à distance, dans ses *Marginalia*, l'imagination et le fantasme. Il faisait alors remarquer que l'imagination, loin d'être une faculté voisine de l'hallucination, surgissait d'une extrême conscience :

*That the imagination has not been unjustly ranked as supreme among the mental faculties, appears from the intense consciousness, on the part of the imaginative man, that the faculty in question brings his soul often to a glimpse of things supernatural and eternal – to the very verge of the great secrets*⁴³².

Mallarmé et Poe avaient vu, dans l'imagination humaine, un travail réel de la conscience, un effort qui la rapprochait de l'éternité et de l'infinité. Pour Poe, l'imagination intuitionnait l'éternel et le *supranaturel*, de même que, pour Schleiermacher, « [...] si l'imagination ordinaire [était] reproductrice, l'activité artistique [devait] plutôt être productrice⁴³³. » C'est pourquoi Schleiermacher disait de l'imagination qu'elle devait être indépendante de la nature, et ne pas chercher à l'imiter⁴³⁴. Selon lui, l'imagination partait des archétypes que chacun portait en lui. Ces archétypes désignaient, à la fois, l'universel et le particulier, c'est-à-dire les idées. Ainsi, l'imagination produisait des représentations qui rejoignaient tous les individus d'une communauté⁴³⁵.

Chez Mallarmé, au contraire, il n'était pas question de favoriser, dans le domaine de la littérature, des représentations artistiques démocratiques, aisément communicables. Aux yeux de

⁴³²Poe, *On the Imagination*, in Raymond Foye (éd.), *The Unknown Poe*, Columbus, San Francisco, City Lights, 1980, p.39.

⁴³³Schleiermacher, *Esthétique*, p.84.

⁴³⁴Schleiermacher: « Si elle [l'imagination] doit être indépendante du réel, elle ne doit pas imiter la nature. », *Ibid.*

⁴³⁵*Ibid.*

Mallarmé, il fallait que la littérature conserve une dose de secret, et il condamnait, en ce sens, tout écrit fait pour les masses.

En ce domaine, il nous faut considérer ce que Mallarmé avait nommé le « [...] langage mathématique [...] »⁴³⁶. Il s'agit d'un langage à la fois réfléchi et se réfléchissant, qui exige, aux yeux du poète, une langue littéraire *calculée, préméditée* et qui fait en sorte que le poème ne puisse plus être mis à plat par l'effort de compréhension. Voilà en quoi les vers de Mallarmé s'étaient distanciés du réel, non pas pour lui faire compétition, mais pour répondre à ce qu'il appelait une « [...] attirance supérieure [...] »⁴³⁷. Cette attirance était rivée sur la beauté, que Mallarmé avait trouvée après avoir découvert le néant. Le poète devait alors être celui qui poursuivait la beauté, et celle-ci était d'abord la beauté du langage, dont le poète avait la responsabilité d'examiner tous les tours et toutes les possibilités, tel un mathématicien qui manipule avec circonspection les nombres et les équations.

Nous sommes cependant en droit de nous demander à quoi servait cette exigence de minutie. Mallarmé avait implicitement répondu à cette interrogation en disant que c'était le jeu qui constituait le point d'aboutissement d'une telle méthode, et que ce jeu était des plus sérieux. Les nombreuses inversions contenues dans ses poèmes, inversions qui n'étaient pas admises par la grammaire traditionnelle, se rangeaient du côté d'un calcul expérimental, et les positions anormales des mots dans une phrase ne visaient pas à pervertir ou à ridiculiser la logique, mais à en formuler une toute nouvelle. Cette nouvelle logique mettait en scène un curieux *renvoi réciproque* entre les mots et les phrases, entre les blancs et les noirs d'un texte. Il s'agissait d'un

⁴³⁶Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.77.

⁴³⁷*Ibid.*, p.76.

jeu, certes, mais d'un jeu des plus savant, qui résultait d'une méthode assurée, méditée, perfectionnée. Se détachant ainsi d'une tentative d'imiter ou de reproduire le réel, Mallarmé avait, selon nous, mis au point une nouvelle *raison poétique*, qui poussait le texte à la fragmentation, à l'inachèvement. Néanmoins, cette incomplétude ne résultait pas d'un goût pour l'irrationnel ni, même, d'une *intention* de produire du fragmentaire afin de pouvoir ensuite s'opposer à l'esprit de système. Cette fragmentarité était plutôt reliée à la difficulté de la tâche que s'était assignée le poète et, surtout, à son infinité, à son organicité. C'est d'ailleurs de cette manière que Mallarmé avait décidé de mettre à mal le concept d'œuvre d'art totale incarné, à l'époque, par la musique wagnérienne. La représentation littéraire de l'infini ne devait pas se faire sous l'emblème d'un absolu, qui tend toujours à fixer les éléments dont il se compose, mais elle devait plutôt prendre les allures d'un organisme *en mouvement*. L'absolutisme hégélien se révélait trop statique pour satisfaire à une conception organique de l'infini.

Mallarmé et Hegel : une méprise ?

Du point de vue d'une étude portant sur l'infini, rapprocher Mallarmé de Hegel constitue un contresens. Pour Hegel, en effet, l'infinité qui caractérisait la matière en faisait un mauvais infini, ce qui n'était le cas ni de Mallarmé, ni de Poe.

Hegel considérait que l'absence de halte, de repos et de patience, bref, que le manque de limite caractérisait la matière, et que cela faisait qu'elle ne pouvait être considérée comme un véritable infini. Les multiples études qui ont relié Mallarmé à la philosophie de Hegel n'ont pas pris en compte le fait que Mallarmé prenait la matière très au sérieux. À ce titre, Éric Marty a résumé le point de vue selon lequel Mallarmé aurait été hégélien :

Si Mallarmé fascine tant les philosophes - de Sartre à Alain Badiou ou Jacques Rancière - c'est

que ceux-ci y retrouvent familièrement leurs catégories: la négation de la négation ou le faux infini de Hegel par exemple⁴³⁸.

Nous avons voulu combattre cette interprétation de Mallarmé, dont Marty n'est d'ailleurs lui-même pas partie prenante, en précisant que, chez Mallarmé, il n'y a pas une telle chose qu'un faux infini, ou une distinction entre un vrai ou un faux infini.

Hegel donnait à la nature le nom de non-être (*non-ens*), c'est-à-dire qu'il la concevait comme une *pure négativité*: « [...] son essence abstraite [la nature] est le négatif, à la manière dont les Anciens ont saisi la matière en général comme le *non-ens*⁴³⁹. » Elle était une négativité parce que c'était l'esprit qui la posait. La nature était ainsi dépendante de la conscience humaine, ce que n'admettaient ni Schleiermacher, ni Schelling, ni Mallarmé. Du point de vue de Mallarmé, en effet, la nature ne dépendait pas de la pensée pour advenir; elle le faisait par elle-même, de manière tout à fait indépendante: « La nature a lieu, on n'y ajoutera pas [...]»⁴⁴⁰. » La nature de Mallarmé n'avait rien à voir avec celle de Hegel, laquelle dépendait de l'intervention de l'esprit humain pour se constituer pleinement. Le présent (« [...] a lieu [...] ») utilisé par Mallarmé en témoigne, et souligne que nous n'y pouvons et n'y sommes pour rien, et que la nature se fait et se produit à chaque instant. C'est qu'en tant que non-être, la nature hégélienne n'était point une entité autonome du système du savoir. Or, pour Mallarmé, la matière du monde est telle qu'elle est, *indépendamment* de notre intervention. C'est pourquoi notre travail s'attache à démontrer que Mallarmé était tributaire d'une conception de la nature comme infini positif, une pure

⁴³⁸Cf. Éric Marty, « Mallarmé, l'après-coup poétique », in *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*, Société des Études Romantiques, Paris, Sedes, 1998, p.123.

⁴³⁹Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques. Tome II. Philosophie de la nature*, trad. de Bernard Bourgeois, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2004, p.110.

⁴⁴⁰Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.67.

positivité et, pour cela, il nous a été nécessaire de faire référence à des penseurs ayant la même conception de la nature. C'est aussi la raison pour laquelle l'ouvrage de Janine D. Langan⁴⁴¹, consacré aux rapports de Mallarmé à la philosophie hégélienne, a peu de pertinence pour nous puisque l'auteur a évité la question de la nature et de la religion pour ne s'en tenir qu'à des considérations sur l'esthétique de Mallarmé, en particulier à l'examen d'une étude du projet de livre.

Dans son ouvrage, Langan faisait pourtant référence à Véra, qui était un spécialiste de Hegel et que Villiers avait mentionné à Mallarmé⁴⁴². Or, Véra, en plus d'avoir rédigé un ouvrage d'introduction à Hegel⁴⁴³, avait traduit la *Philosophie de la nature*⁴⁴⁴. Dans l'*Introduction* qu'il avait consacrée à cette traduction, Véra avait précisé qu'à l'époque l'ouvrage d'Alexander von Humboldt intitulé *Cosmos*⁴⁴⁵ était plus connu que la philosophie de la nature de Hegel⁴⁴⁶. Véra avait dit regretter cet état de fait, car il croyait que l'ouvrage de Hegel était un travail beaucoup plus profond que celui de Humboldt en matière de philosophie de la nature mais, surtout, parce qu'il croyait que Humboldt s'était directement inspiré de Schelling et de Hegel: « [...] nous avons

⁴⁴¹Janine D. Langan, *Hegel and Mallarmé*, Boston, University Press of America, 1986.

⁴⁴²Cf. G. Jean-Aubry, *Une amitié exemplaire : Villiers de L'Isle-Adam et Mallarmé*, Paris, Mercure de France, 1959, pp.32-47.

⁴⁴³Augusto Véra, *Introduction à la philosophie de Hegel*, Paris, Ladrangé, 1864.

⁴⁴⁴Hegel, *Philosophie de la nature*, 3 tomes, traduction et commentaires de A. Véra, Paris, Ladrangé, 1863-1866.

⁴⁴⁵Alexandre von Humboldt, *Cosmos: essai d'une description physique du monde*, trad. de H. Faye et Ch. Galusky, Paris, Gide et J. Baudry, 1855-1859, 4 volumes. Publié pour la première fois en 1845.

⁴⁴⁶Augusto Véra: « Nous ne sommes pas surpris qu'on ait fait tant de bruit autour de l'œuvre de Humboldt, et que l'œuvre de Hegel soit jusqu'ici demeurée presque ignorée. », Hegel, *Philosophie de la nature*, trad. A. Véra, p.9.

toujours pensé que l'idée même du *Cosmos* avait été suggérée à Humboldt par la philosophie de Schelling et Hegel; et ce qui a surtout éveillé cette pensée, c'est que, dans le livre de Humboldt, ces deux philosophes brillent par leur absence⁴⁴⁷. »

De Schelling, Humboldt s'était certainement inspiré puisque, comme lui, Humboldt considérait que la nature était un organisme vivant indépendant de notre pensée. De Hegel, beaucoup moins car, comme l'avait rappelé Véra lui-même à propos du concept de nature chez Hegel, « [...] la nature existe de deux façons, en tant que nature sensible et en tant qu'idée, ou bien encore en tant que nature hors de la pensée, et en tant que nature dans la pensée spéculative [...] la nature sensible est un moment nécessaire de l'idée, la pensée spéculative pense la nature sensible; seulement elle la pense telle qu'elle est, c'est-à-dire comme un moment inférieur de l'idée [...] »⁴⁴⁸. » Véra savait bien que Hegel ne considérait pas la nature comme étant hors de notre pensée. Chez Hegel, Véra avait trouvé que la pensée spéculative dépassait la nature en ce que le philosophe définissait l'idée comme le *principe* de la nature, ce que le postulat mallarméen selon lequel « la nature a lieu » excluait absolument.

Poe, l'initiateur de Mallarmé, avait lui-même dédié *Eureka*, son poème sur la nature, à Alexander von Humboldt⁴⁴⁹ et non à Hegel, ce qui explique, de notre point de vue, que la pensée de Mallarmé sur la nature fut beaucoup plus inspirée par la philosophie de la nature de Schelling que par celle de Hegel. En effet, dans l'*Introduction* de *Cosmos*, Humboldt avait défini la nature

⁴⁴⁷*Ibid.*, pp.9-10.

⁴⁴⁸*Ibid.*, p.28.

⁴⁴⁹Poe: « With very profound respect this work is dedicated to Alexander von Humboldt. », *Eureka*, p.3.

comme « [...] le règne de la liberté [...] »⁴⁵⁰. » Proposition qui équivalait, sans l'avouer, à reprendre la thèse de la philosophie de la nature de Schelling selon laquelle la nature était extérieure à la pensée, et en était indépendante. Schelling disait, en effet, que « La nature [devait] être considérée comme inconditionnée⁴⁵¹. »

Afin de pouvoir considérer la nature comme étant inconditionnée, Schelling avait dû en faire une partie de l'être, car « [...] il serait [...] impossible de considérer la nature comme un inconditionné si une trace cachée de la liberté n'était pas détectable dans le concept de l'être lui-même⁴⁵². » Schelling avait défini chaque produit de la nature comme une forme de l'être qui, à son tour, recevait la désignation d' « activité absolue⁴⁵³. » À partir de là, Schelling avait été en mesure de présenter les productions de la nature sous le signe de l'être et, par conséquent, de la liberté. La philosophie de la nature de Humboldt se réclamait de cette conception schellingienne de la nature comme règne de la liberté; c'est pourquoi nous avons été conduit à considérer la cosmologie de l'*Eureka* de Poe comme une philosophie de la nature avant tout schellingienne. En avouant la qualité du traité de Humboldt, Poe se rangeait dans l'univers de la philosophie de la nature de Schelling:

But even of treatises on the really limited, although always assumed as the unlimited, Universe of Stars, I know none in which a survey, even of this limited Universe, is so taken as to warrant deductions from its individuality. The nearest approach to such a work is made in the "Cosmos" of Alexander von Humboldt. He presents the subject, however, not in its individuality but in its

⁴⁵⁰Humboldt, *Cosmos*, p.1.

⁴⁵¹Schelling, Extraits de l'*Esquisse*, in *Introduction à l'Esquisse d'un système de philosophie de la nature*, trad. de Franck Fischbach et Emmanuel Renault, Paris, Librairie Générale Française, 2001, p.154; éd. Cotta, pp.12-13.

⁴⁵²*Ibid.*, p.155, Cotta, pp.12-13.

⁴⁵³*Ibid.*

generality⁴⁵⁴.

Humboldt s'en était tenu à un point de vue général car, chez lui, la planète Terre était considérée à partir de ses relations avec les autres planètes, et non pour elle-même, l'homme était ramené à la catégorie de l'humanité, etc⁴⁵⁵. Poe voulait être plus précis, plus exact et plus scientifique. Il voulait, pour cela, dépasser la banalité des généralités, et les termes qu'il employa furent, en cela, très précis et confirmaient sa dette envers Schelling: «*The Universe*⁴⁵⁶ », «*Infinity*⁴⁵⁷ », «*the infinity of space*⁴⁵⁸», «*finite or [...] infinite space*⁴⁵⁹ », «*oneness*⁴⁶⁰ ».

Poe, cosmologiste

L'*Eureka* de Poe témoignait, à la fois, de l'influence de Schelling et de Humboldt, et de cette organicité, de cette vie qui habitait les choses, de cette idée d'une matière infinie. Nous savons que Poe avait lu Coleridge, et que ce dernier avait pris connaissance des grands textes philosophiques de Schelling⁴⁶¹. Dans le sens de cette tradition vitaliste, Anne Henry avait rappelé les mots du cousinien Alfred Fouillée selon lesquels une « [...] énergie intime [...] meut les corps [...] »⁴⁶². » C'est cette énergie présente en toute chose qui engendre, selon Fouillée, la forme ou

⁴⁵⁴Poe, *Eureka*, p.7.

⁴⁵⁵*Ibid.*, p.7.

⁴⁵⁶*Ibid.*, p.18.

⁴⁵⁷*Ibid.*, p.20.

⁴⁵⁸*Ibid.*

⁴⁵⁹*Ibid.*, p.23.

⁴⁶⁰*Ibid.*, p.27.

⁴⁶¹Cf. L'*Introduction* à la *Biographia Literaria* retrace en détail les textes qu'avait lus Coleridge, pp. xli - cxxxvi.

⁴⁶²Anne Henry, Marcel Proust. *Théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981, p.112.

l'architecture de la fleur, son *être-pétales* et son *être-couleurs*, « proposition [comme l'a rappelé Anne Henry] venue tout droit du cercle d'Iéna⁴⁶³. » Fouillée avait connu les théories cosmologiques de nature panthéiste par l'intermédiaire de Cousin, mais Poe avait peut-être mieux que lui su exprimer l'idée d'un fini habité par l'infini, d'une matière capable de signifier et de présenter l'infini.

Ainsi, dans un article de ses *Marginalia*, Poe avait parlé de la vacillation propre à l'homme de génie. Poe croyait que l'intelligence alternait entre l'inspiration et la dépression: « *At all events, the vacillation of which I speak is the prominent feature of genius*⁴⁶⁴. » Poe appliquait au monde spirituel un principe qu'il voyait partout à l'œuvre dans la nature. Il avait ainsi développé l'idée générale selon laquelle ce qu'il nommait l'un (*the One*), qui s'était diffusé dans le multiple, dans la matière, forçait ensuite cette dernière à entrer dans une alternance infinie entre la divisibilité elle-même infinie de la création, et l'unité originaire d'où provenait cet un et vers laquelle il tendait sans cesse à retourner: « *The assumption of absolute Unity in the primordial Particle includes that of infinite divisibility*⁴⁶⁵. »

L'idée d'une oscillation entre les opposés avait certes été un thème central des philosophies de Schleiermacher et de Schelling. Elle expliquait, chez Schelling, le développement autonome de la nature; chez Schleiermacher, elle témoignait de la vie même. Poe avait repris cette structure cosmologique. Il avait positionné celle-ci au centre de sa cosmologie, et parlait, en ce sens, d'une particule située au milieu de l'univers, oscillant entre la tendance vers l'unité et la divisibilité:

⁴⁶³*Ibid.*, p.113.

⁴⁶⁴Poe, *The Unknown Poe. An Anthology of Fugitive Writings by Edgar Allan Poe*, éd. R. Faye, San Francisco, City Lights Books, 1980, p.47.

⁴⁶⁵Poe, *Eureka. A Prose Poem*, Amherst, New York, Prometheus Books, 1997, p.28.

«*The assumption of absolute Unity in the primordial Particle includes that of infinite divisibility*⁴⁶⁶. » L'unité présupposait la divisibilité infinie, la multiplicité. La particule de Poe n'était pas complètement diffusée dans la matière ni, non plus, parfaitement fixée dans l'unité; elle demeurait entre les deux opposés et vacillait entre les deux. Il notait, à ce propos: «*Let us conceive the Particle, then, to be only not totally exhausted by diffusion into Space*⁴⁶⁷. »

De la diffusion partielle de cette particule en de multiples atomes, Poe concluait que l'unité demeurait sa source, son origine, et que la *différence* par rapport à cette unité était sa caractéristique principale. Unité et différence par rapport à l'unité étaient les deux caractéristiques de l'univers de Poe, et il avait, de la sorte, esquissé une pensée tout à fait analogues à la philosophie de la nature de Schelling, une pensée calquée sur le concept schellingien d'identité relative. C'est ce concept qui, chez Poe comme chez Schelling, expliquait la vie de la matière, le devenir de la nature et fondait, par conséquent, le panthéisme et le vitalisme. Poe était même allé jusqu'à utiliser un terme schellingien en disant que « *no-difference*⁴⁶⁸ » (l'indifférence) était l'essence de la source de la particule, la caractéristique principale de l'unité.

Ce schéma cosmologique, qui commence avec une source originelle et qui se dissémine en de multiples produits naturels, avait servi de modèle à l'*Igitur* de Mallarmé. L'*Eureka* mettait en scène ce que Poe nommait *attraction* et *repulsion*, des phénomènes antagonistes qui donnaient

⁴⁶⁶*Ibid.*, p.28.

⁴⁶⁷*Ibid.*

⁴⁶⁸*Ibid.*, p.33. Poe traduisait, de la sorte, le terme schellingien d'indifférence, qui revient à au moins dix-neuf reprises dans l'*Introduction à l'Esquisse*, p.184.

vie à l'univers⁴⁶⁹. Poe était même allé jusqu'à dire que la matière se réduisait à une oscillation entre ces deux opposés: « [...] *Matter exists only as attraction and Repulsion* [...] »⁴⁷⁰. Il s'agissait d'une formule qu'il avait très bien pu copier sur celle de Schelling: « Une alternance de contraction et d'expansion [expliquait Schelling] trouve peut être sa condition dans la scission. Cette alternance n'est pas quelque chose dans la matière, mais *la matière elle-même* [...] »⁴⁷¹. »

L'univers de Poe devait beaucoup aux principes de la philosophie de la nature de Schelling, mais entre ces deux auteurs, un intermédiaire avait joué un rôle considérable. Il s'agissait d'Alexandre von Humboldt, à qui Poe avait dédié son *Eureka*.

Humboldt avait rédigé un volumineux ouvrage sur la cosmologie intitulé *Cosmos: essai d'une description physique du monde*⁴⁷². Il y avait envisagé l'univers dans sa totalité à partir des concepts d'harmonie générale, d'unité et de multiplicité. Dès l'*Introduction*, Humboldt avait invoqué la philosophie de la nature, et avait même été jusqu'à donner une définition de la nature:

La nature considérée rationnellement, c'est-à-dire soumise dans son ensemble au travail de la pensée, est l'unité dans la diversité des phénomènes, l'harmonie entre les choses créées, qui diffèrent par leur forme, par leur constitution propre, par les forces qui les animent; c'est le Tout pénétré d'un souffle de vie⁴⁷³.

⁴⁶⁹Poe, *Eureka*, p.34.

⁴⁷⁰*Ibid.*

⁴⁷¹Schelling, *Introduction à l'Esquisse*, p.118, Cotta, p.303.

⁴⁷²Alexandre von Humboldt, *Cosmos: essai d'une description physique du monde*, traduction de Hervé Faye et Charles Galuski, Paris, Gide et J. Baudry, 4 volumes, 1855-1859. Humboldt avait fait paraître la version allemande en 1845: *Kosmos: Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2 volumes, 1845, réédité en 1993.

⁴⁷³Humboldt, *Cosmos*, p.4.

La nature de Humboldt, comme celle de Schelling, était animée par des forces internes, par des forces qui engendraient, en cette nature, le souffle de vie. Ainsi, Humboldt en était arrivé à formaliser la différence entre le fini et l'infini :

Ce que les impressions que nous signalons ici ont de grave et de solennel, elles le tiennent du pressentiment de l'ordre et des lois, qui naît à notre insu, au simple contact avec la nature; elles le tiennent du contraste qu'offrent les limites étroites de notre être avec cette image de l'infini qui se révèle partout, dans la voûte étoilée du ciel, dans une plaine qui s'étend à perte de vue, dans l'horizon brumeux de l'océan⁴⁷⁴.

Dans ce passage, Humboldt a formulé l'idée que les lois de la nature pouvaient être intuitionnées à partir de la différence entre la finitude de notre condition humaine et l'infinité de la nature. Cette cosmologie postulait l'existence d'une filiation du fini et de l'infini dans notre intuition, et c'est cette intuition qui nous permet d'envisager la nature à la fois comme une unité et une multiplicité. C'est à cette duplicité de la nature à laquelle Poe s'était attaché dans *Eureka*.

*
* *

Prolégomènes à une théologie mallarméenne des lettres

Nous avons mentionné, à propos de la philosophie de la nature de Schelling, la pulsion productrice interne (*das innere Triebwerk*) et la pulsion formatrice (*Bildungstrieb*). Or, sur cette question, Schelling avait maintenu que l'absence d'unification était la condition même de la présence, dans la nature, d'une pulsion qui cherche à atteindre l'indifférence. Chaque produit faisait apparaître ces pulsions dans le produit suivant: A engendre la pulsion en B, B en C, et

⁴⁷⁴*Ibid.*, p.5.

ainsi de suite. Sur la ligne infinie qu'était le diamètre du cercle, aucun point ne pouvait présenter une indifférence absolue, si bien que chacun des points ne réalisait qu'une partie de cette indifférence, qui se trouvait alors distribuée également en chacun d'eux; il s'agissait d'un phénomène de *propagation*. Reste que la pulsion, qui tentait d'atteindre l'indifférence, demeurait active, et c'est en ce sens que Schelling avait pu affirmer qu'il en allait de l'infinité même de l'univers, univers qui cherchait, en partant du centre de la périphérie, à trouver un point sur lequel elle pouvait s'arrêter. Toutefois, la pulsion dont il était question restait inassouvie et l'univers poursuivait infiniment son travail de production et de formation. L'action par propagation (la «*Wirkung durch Verteilung*⁴⁷⁵ ») était alors définie, par Schelling, comme le transfert d'une opposition non supprimée (c'est-à-dire d'une identité relative et non absolue) d'un produit de la nature dans un autre produit de la nature. C'est ainsi que la matière arrivait à se renouveler dans un processus infini.

Le point culminant de la philosophie de l'identité schellingienne se trouvait dans le passage du dialogue du *Bruno*. Dans ce dialogue, le personnage d'Anselme s'était livré à une longue exposition de l'hylozoïsme, doctrine qui visait, selon lui, à exposer « [...] la véritable idée de la matière⁴⁷⁶. » La matière était comprise comme l'unité du divin et du naturel, et cette matière ne devait pas être confondue avec ce que nous entendons généralement par le terme de corps. Au départ, la matière représentait une somme de toutes les choses possibles et imaginables, sans qu'il n'y ait, entre elles, de distinctions. Ainsi, toutes choses ne faisaient qu'un. Ce que nous nommons *forme*, c'est ce qui introduisait des différences entre ces choses. Les formes, contrairement à la matière, n'étaient pas éternelles et il n'y avait, selon Schelling, que la forme de

⁴⁷⁵Schelling, *Introduction à l'Esquisse*, pp.94-97.

⁴⁷⁶Schelling, *Bruno*, p.158.

toutes les formes qui était impérissable. C'est cette forme primordiale et infinie que Schelling avait nommé « âme du monde⁴⁷⁷ ». Celle-ci ne s'opposait point à la matière, comme l'on opposait le corps à l'âme. La matière, précisait Anselme, n'a rien à voir avec le corps, elle consiste plutôt en ce lieu où l'âme et le corps coexistent. La forme des formes, c'était donc l'essence, à propos de laquelle Schelling disait qu'elle était éternelle et infinie. Mais, seule, elle demeurait refermée sur elle-même. Les formes font en sorte que toutes choses puissent s'opposer et se distinguer les unes des autres. La matière est donc « stérile⁴⁷⁸ », et appelle à elle la forme afin que celle-ci puisse en façonner les choses du monde, sortir, en quelque sorte, la matière de son isolement et de son enfermement. L'infini de la matière était alors entrevu comme un infini des possibilités qu'elle offrait aux formes. En ce sens, Schelling parlait d'une matière semblable à celle dont avait parlé avant lui Platon, dans le *Timée*, une matière éternelle et prête à être formée par un démiurge: « Il y a une lumière unique [disait Schelling] qui brille en toutes choses [...]»⁴⁷⁹.

Tout dépendait ensuite de l'orientation que chaque penseur donnait aux rapports entre l'infini et le fini. Schelling, en distinguant la philosophie de la nature de la philosophie de l'art, avait précisé que la première s'articulait sur l'intuition de l'infini dans le fini⁴⁸⁰, et reprenait ainsi la forme de l'intuition religieuse que Schleiermacher avait mise de l'avant dans ses *Discours sur la religion*, mais ajoutait que cette intuition était scientifiquement objective. Contrairement à la philosophie de la nature, le christianisme mettait en jeu un mouvement qui allait du fini à l'infini⁴⁸¹. Schelling avait parlé, à ce sujet, d'un christianisme doctrinal, institutionnalisé, et

⁴⁷⁷*Ibid.*, p.159.

⁴⁷⁸*Ibid.*, p.157.

⁴⁷⁹*Ibid.*, p.160.

⁴⁸⁰Schelling, *Philosophie de l'art*, p.136, éd. Cotta, p.448.

⁴⁸¹*Ibid.*, p.136, éd. Cotta, p.447.

l'avait opposé à la mystique chrétienne, qui essayait de voir l'infini dans le fini en une aspiration qu'il disait être *symbolique*⁴⁸².

Dans le christianisme de l'Église, le fini était l'allégorie de l'infini. Dans la mystique, disait Schelling, c'était le symbole qui remplaçait l'allégorie⁴⁸³. Les précisions qu'avait apportées Schelling, quant à cette thèse, intervenaient dans la *Philosophie de l'art*, au chapitre sur la «Construction de la matière de l'art». Schelling y avait précisé qu'il fallait distinguer la poésie de la mystique. La première se caractérisait par le fait qu'elle mettait en jeu l'intuition de l'infini véritable dans l'infini de la nature; c'est pourquoi la poésie faisait de la grandeur de la nature le symbole de la grandeur absolue⁴⁸⁴. La mystique était tout aussi symbolique, mais demeurait de l'ordre de l'intériorité alors que la poésie, elle, s'extériorisait, c'est-à-dire qu'elle mettait en jeu une représentation de l'unité du fini et de l'infini: «Mysticisme donc = symbolique plus subjective⁴⁸⁵. »

Ainsi, il ne faut pas confondre mystique et poésie en faisant du poète quelque mystique ou, encore, du mystique un poète; la seule objectivation qu'avait reconnue Schelling à la mystique était l'agir moral; c'est donc dire, aussi, que chez Schelling, la poésie était d'abord affaire de langage et non d'inspiration nébuleuse.

Ces dernières considérations nous mènent tout droit à Mallarmé, qui avait insisté, lui aussi, sur le fait que la poésie se construisait d'abord avec des mots, et même avec des traces sur une feuille

⁴⁸²*Ibid.*

⁴⁸³*Ibid.*

⁴⁸⁴*Ibid.*, p.153, éd. Cotta, p.463.

⁴⁸⁵*Ibid.*, p.143, éd. Cotta, p.456.

de papier⁴⁸⁶: « Ton acte toujours s'applique à du papier, car méditer, sans traces, devient évanescant [...] »⁴⁸⁷.

Ce passage est tiré de *L'Action restreinte*. Il s'agit d'un texte dans lequel Mallarmé avait souligné la *nécessaire mise en traces de nos actes spirituels*. Il insistait sur le fait que la pensée, et la poésie, nécessitent des mots. Le poète avait comparé la conscience humaine à un encrier⁴⁸⁸. L'encre, au fond de l'encrier, figure, selon nous, le versant obscur de l'esprit de l'écrivain, ce en quoi repose la *possibilité* de la trace sur le papier. L'appareil matériel de l'écrivain, la goutte et l'encrier, représente, de manière analogique, la division, à laquelle croyait Mallarmé, de l'être en âme et en corps, en matière et en esprit. Cette insistance sur les matériaux de l'écriture, sur la simultanéité de l'acte d'écrire et de la pensée, reprenait la dualité et la complémentarité du fini et de l'infini dans la production du texte littéraire. Ainsi, ni Schelling, ni Schleiermacher, ni Mallarmé n'avaient voulu réduire le poète à un être strictement contemplatif, et sur ce point, Mallarmé apparaît comme un véritable penseur de l'herméneutique, dont les réflexions s'étaient attachées à souligner le versant matérialiste (langagier) de l'art. Dans ce genre de considérations, il en va, au fond, de la vie même de la pensée. Le poète, en effet, avait situé le lieu de cette vie dans son projet de livre, au cœur même du jeu en noir et blanc: « Le Livre, où vit l'esprit satisfait, en cas de malentendu, un obligé par quelque pureté d'ébat à secouer le gros du moment »⁴⁸⁹. » Le livre, pour Mallarmé, n'était pas seulement le support de la pensée, il en était la

⁴⁸⁶Mallarmé a insisté tout particulièrement sur le fait que, pour lui, la poésie était tout à fait différente de l'enthousiasme. Cf. Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, Paris, Librairie Générale Française, 1999, p154.

⁴⁸⁷Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.215.

⁴⁸⁸*Ibid.*

⁴⁸⁹*Ibid.*, p.217.

vie même, il en était le lieu de développement, l'*ésemplasia* (l'incarnation), pour reprendre les mots de Schelling.

C'est dans les *Notes sur le langage* que Mallarmé a donné la justification métaphysique de ce principe d'une *matière animée*. Le feuillet 18 fait état de cette question: «Il est une volonté dans une vieille forme - le reste de la fiction⁴⁹⁰. » Bien que les *Notes* demeurèrent inachevées, ce passage constitue la mise en place théorique la plus formelle, par Mallarmé, de son vitalisme. C'est parce que le livre était construit par le langage qu'il était à même de contenir l'esprit vivant de son auteur. En effet, du côté du langage, et plus particulièrement des lettres, Mallarmé avait choisi d'exposer une théorie qui situait les idées non pas en marge des mots, mais en ceux-ci. Dans le feuillet 13, le poète avait tenté de saisir le rapport entre les idées et les mots, et avait conclu que c'était à partir de la physiologie qu'il fallait comprendre le rapport entre l'esprit et la matière: « [...] - étudier par la physiologie ce qu'est l'homme par rapport aux choses de l'esprit et de la matière, et pour cela appliquer la physiologie à l'histoire. La physiologie historique⁴⁹¹. »

Cette physiologie de la spiritualité est demeurée, chez Mallarmé, à l'état d'intuition générale, mais celle-ci a tout de même eu pour résultat d'explicitier les idées les plus avancées du poète sur la matière et sur sa relation au spirituel. Mallarmé avait même donné un prolongement à cette physiologie. Le même feuillet 13 faisait ainsi état de la double incarnation de l'esprit en matière et en humanité: « L'esprit. Ce qu'est l'esprit par rapport à sa double expression de la matière et de l'humanité [...] »⁴⁹². » L'esprit s'exprimait, s'extériorisait en tant que matière et, en postulant un

⁴⁹⁰Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.511.

⁴⁹¹*Ibid.*, p.507.

⁴⁹²*Ibid.*, p.508.

tel principe, Mallarmé s'était situé dans la continuité de la philosophie de la nature de Schelling puisqu'il développait, selon nous, un *spinozisme du langage*.

Selon ce spinozisme, le livre était le lieu dans lequel habitait l'esprit. Lorsque Schelling, pour sa part, avait parlé de « spinozisme de la physique⁴⁹³ », il avait entendu, de la sorte, l'étude de la nature considérée comme ce qui était autonome. À partir de son spinozisme de la littérature, Mallarmé envisageait le langage, et le livre qui en était le prolongement, du point de vue de sa seule matérialité; c'est pourquoi la littérature en appelait, chez lui, à une véritable physiologie.

Le feuillet 27 des *Notes sur le langage* présentait le principe directeur de ce spinozisme de la littérature. En parlant du langage, Mallarmé avait dit qu'il fallait « [...] le *démontrer*, sans tirer de conclusions absolues (de l'Esprit)⁴⁹⁴. » C'est dans cette optique que Mallarmé avait pu dire, dans le même feuillet, que « Dans le Langage poétique - [il ne faut] montrer que la visée du Langage à devenir beau, et non à exprimer mieux que tout, le Beau [...]»⁴⁹⁵. » Ainsi, Mallarmé n'avait pas distingué le mot de l'idée, mais les avait plutôt considérés comme des *identités relatives*. Le langage, en effet, était le beau *en devenir*, c'est-à-dire qu'il *était* le beau, mais le beau *figuré* d'une manière relative, ce qui impliquait qu'il était un *degré* ou une *partie* du beau. L'idée et le mot se contenaient donc mutuellement comme deux *ensembles mathématiques*, au lieu d'être séparés et opposés de manière symétrique.

⁴⁹³Schelling, *Introduction à l'Esquisse*, p.70, éd. Cotta, p.273.

⁴⁹⁴Mallarmé, *O.C.*, Tome 1, p.505.

⁴⁹⁵*Ibid.*, p.505.

Cependant, pour mieux comprendre la doctrine mallarméenne du langage, il nous faut revenir à Schelling. Dans l'esprit de Schelling, en effet, il n'y avait que deux choses qui étaient capables de nous procurer une connaissance des idées: le langage et la raison. Le langage et la raison constituaient ensemble ce que Schelling avait nommé le « connaître absolu⁴⁹⁶. » Pour le philosophe allemand, en effet, le langage était défini comme une expression *immédiate* de l'idéal et, au même moment, du savoir et de la pensée. De ce point de vue, le langage était, à la fois, une œuvre d'art en soi, en ce qu'il exprimait l'idéal dans le réel, et une œuvre de la nature, en tant qu'il était une forme nécessaire de l'art. C'était ainsi le langage qui permettait la continuité des deux grands pôles (nature et art) qui constituaient la philosophie de l'identité. Le langage pouvait être compris comme une œuvre d'art naturelle, c'est-à-dire une production de la nature⁴⁹⁷.

Afin de comprendre ce postulat, il nous faut suivre Schelling de près. L'idée, argumentait-t-il, demande, afin de pouvoir s'objectiver, un corps qui ne trahisse point son idéalité. Lorsque c'est le cas, elle arrive à se réinvestir dans le réel. En s'intégrant au monde, elle fait apparaître, avec elle, le symbole de l'infinité divine. Or, ce symbole est construit par le langage⁴⁹⁸. Une telle affirmation de Dieu était alors considéré, par Schelling, comme le verbe de Dieu, c'est-à-dire un *logos* qui était, à la fois, lui-même *et* Dieu. Nous nous retrouvons alors tout près des préoccupations qui étaient celles de Mallarmé, et telles qu'ils les avaient exposées dans ses *Notes sur le langage*.

⁴⁹⁶Schelling, *Philosophie de l'art*, p.170, éd. Cotta, p.483.

⁴⁹⁷*Ibid.*, p.169, éd. Cotta, p.482.

⁴⁹⁸*Ibid.*, p.170, éd. Cotta, p.483.

Dans ses *Notes*, Mallarmé avait affirmé que « Le langage [était] le développement du Verbe, son idée, dans l'Être, le Temps devenu son mode [...] »⁴⁹⁹. » Il s'agissait là d'un principe théologique servant de modèle à l'étude du langage.

Suivant cette proposition, le langage était un corps extérieur à la divinité et était habité par une opposition corps/âme. Le langage était un être animé (une duplicité corps-esprit) au même titre que l'être humain. Les pôles du sensible et du non sensible ne faisaient alors qu'un, et à propos du sensible, Schelling avait affirmé qu'il était *signe* du second: « Tout devient image de tout, et le langage même devient, de ce fait, symbole de l'identité de toutes les choses⁵⁰⁰ ». Si la littérature devait en appeler à une doctrine, tel que l'avait souhaité Mallarmé, c'était bien de cette double nature du langage qu'elle devait rendre compte en s'efforçant d'être à la fois théologique, ésotérique et hermétique.

L'occultisme de Victor Émile Michelet

De l'ésotérisme, Mallarmé s'était fait une idée très précise. En effet, parallèlement à l'influence de la Cabale (l'ésotérisme judaïque), Mallarmé avait fait l'expérience d'un ésotérisme grec. À ce titre, Victor Émile Michelet (1861-1938) fut d'une importance considérable. Michelet était spécialiste d'occultisme et fut responsable de la popularisation des doctrines de l'Antiquité tardive attribuées à Hermès Trismégiste. Mallarmé le rencontrait à la Librairie de l'Art Indépendant⁵⁰¹.

⁴⁹⁹Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.506.

⁵⁰⁰Schelling, *Philosophie de l'art*, p.172, éd. Cotta, p.485.

⁵⁰¹Mallarmé, *Correspondance*, tome IV, première partie, p.149 note 4.

Dans une lettre du 18 octobre 1890, Mallarmé a remercié Michelet de lui avoir fait parvenir son ouvrage intitulé *L'Ésotérisme dans l'art*⁵⁰². Il s'agissait d'une théorie sur les rapports entre ésotérisme et production artistique à propos de laquelle Mallarmé a dit qu'« elle [l']intéress[ait] personnellement [...] »⁵⁰³. Dans cette même lettre, Mallarmé a expliqué que l'occultisme constituait, à ses yeux, l'herméneutique de la littérature, car la littérature était, selon lui, le « [...] jet immédiat de l'esprit »⁵⁰⁴. C'est donc par l'exercice de l'occultisme, et à partir de ses principes, que le texte littéraire pouvait se comprendre.

L'occultisme de Michelet était le résultat de sa fréquentation des écrits attribués à Hermès Trismégiste. On a donné à ces textes le nom d'écrits hermétiques. Les Grecs assimilaient cet Hermès non pas à celui de leur mythologie, mais au dieu égyptien Thot⁵⁰⁵. Le platonisme de ces textes est évident⁵⁰⁶. En effet, l'idée d'une âme du monde, commune à Platon, Aristote et les stoïciens y est centrale. L'orphisme y joue aussi un rôle important. L'*Hermès Trismégiste* est un corpus de textes qui s'est constitué un peu avant que le courant néoplatonicien ne prenne toute sa vigueur. Néanmoins, ces deux courants se sont inspirés des mêmes sources (philosophie orphico-pythagoricienne, Platon, le stoïcisme).

⁵⁰²Victor Émile Michelet, *L'Ésotérisme dans l'art*, Paris, G. Carré, Librairie du Merveilleux, 1890.

⁵⁰³Mallarmé, *Correspondance*, tome IV, première partie, pp.149-150.

⁵⁰⁴*Ibid.*

⁵⁰⁵Cf. A.J. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, trois volumes, Paris, Les Belles Lettres, 1986.

⁵⁰⁶Cf. *Hermès Trismégiste*, traduction de Louis Ménard, première édition, 1866, Paris, Éditions Sand, 1996, p.9.

Le concept d'âme du monde a pu frapper l'imagination de Mallarmé alors qu'il lisait Michelet et l'*Hermès Trismégiste*. À l'époque de Mallarmé et de Michelet, les lecteurs français avaient accès à la traduction de l'*Hermès* que Louis Ménard avait fait paraître en 1866. Ménard (1822-1901) était chimiste, mais écrivait de la poésie et s'était lié d'amitié avec Leconte de Lisle.

Au traité V de la traduction de Ménard, intitulé « Le Dieu invisible est très apparent », il est expliqué que Dieu se manifeste dans la beauté du monde et, plus particulièrement, dans l'ordre visible des phénomènes naturels: « Si tu veux le [Dieu] voir, pense au soleil, pense au cours de la lune, pense à l'ordre des astres. Qui maintient cet ordre ? Car tout ordre est déterminé par le nombre et la place [...] La place, le nombre, la mesure ne pourraient se conserver sans un créateur⁵⁰⁷. » C'est la contemplation de cet ordre du monde qui nous révèle ensuite ce Dieu caché dans la nature. Bien qu'il soit caché dans le monde, Dieu a créé à la fois la beauté, la proportion et la variété des choses. L'un des noms de Dieu qui est mentionné dans l'*Hermès* est celui de « Dieu agissant⁵⁰⁸ ». C'était un des noms du Dieu des panthéistes, c'était aussi l'autre nom pour désigner l'âme du monde.

C'est sur la base de cette action soutenue de Dieu dans la nature que le traité VIII de l'*Hermès* a postulé le concept de *vie de la matière*. D'abord, il est dit que rien, dans le monde, ne meurt: « La mort serait la destruction, et rien ne se détruit dans le monde⁵⁰⁹. » Ce thème d'une mort impossible de la matière s'opposait à une compréhension de la nature et du monde comme un non-être, tel que Hegel l'avait compris⁵¹⁰. Le traité VIII présente même le monde comme un

⁵⁰⁷*Hermès Trismégiste*, p.34.

⁵⁰⁸*Ibid.*, p.36.

⁵⁰⁹*Ibid.*, p.41.

⁵¹⁰Cf. Notre *Introduction*.

second Dieu: « Si le monde est le second Dieu, un animal immortel, aucune partie d'un être vivant et immortel ne peut mourir⁵¹¹. » Le second Dieu ou second infini est soutenu et nourri par le premier Dieu; ainsi, ce second Dieu est un infini dérivé. Le monde est donc un être immortel, vivant et infini⁵¹². Voilà aussi pourquoi le monde vient de Dieu et demeure, à tout instant, en lui. C'est en vertu de cette doctrine ésotérique d'un double infini (Dieu et le monde) qu'il faut comprendre ce que Mallarmé entendait par *littérature*.

L'ésotérisme de Michelet combiné à celui de l'*Hermès* a permis à Mallarmé de comprendre *le langage comme une des figures du second Dieu*, un infini en acte, qui n'était pas seulement un produit de l'esprit humain, mais une réalité physique⁵¹³. Comme la littérature, selon Mallarmé, était un produit immédiat de l'esprit, l'ésotérisme en fournissait la mise à distance, l'objectivation et l'interprétation. C'est pourquoi la littérature, comprise comme un second Dieu, n'a pas à faire l'objet d'un travail qui consisterait à y injecter de l'hermétisme. Au contraire, elle est déjà, et de manière naturelle, habitée par le mystère et l'occulte. En effet, la littérature, infinie en acte, âme du monde ou, encore, Dieu agissant, contient l'ésotérisme de manière *a priori*. C'est pour cette raison que, du point de vue de Mallarmé, l'ésotérisme a pour fonction d'*expliquer* les signes et non de les complexifier: « L'occultisme est le commentaire des signes purs, à quoi obéit plus que tout la littérature [...]»⁵¹⁴.

⁵¹¹*Hermès Trismégiste*, p.41.

⁵¹²*Ibid.*

⁵¹³Aristote a distingué deux infinis; l'infini *en puissance*, qui ne se trouvait, selon lui, que dans la pensée, et l'infini *en acte*, qui se rencontre dans la réalité. Cf. Marcel Conche, *Philosopher à l'infini*, Paris, PUF, 2005, p.50 et Aristote, *Physique*, trad. de Pierre Pellegrin, Paris, Flammarion, 2000, III, 8, 208a 16.

⁵¹⁴Mallarmé, *Correspondance*, tome IV, première partie, p.150.

La poétique de Mallarmé est redevable de ce postulat herméneutique. Plutôt que de se servir de quelque doctrine hermétique pour produire la littérature, Mallarmé préférait l'employer pour en expliquer la nature, la provenance et la signification. Ainsi, c'est parce que la littérature était immédiatement ésotérique et occulte que sa compréhension nécessitait certaines données issues de l'occultisme. Le poète ne devait pas être celui qui use de théories hermétiques; c'est plutôt l'herméneute qui devait en faire usage. Aussi, lorsque le texte littéraire apparaît hermétique, c'est qu'il se trouve sur le plan de l'immédiateté avec le divin. Le travail de l'exégète consiste alors à tirer la littérature hors de la sphère de l'occulte afin de repérer, en elle, les manifestations de l'infini⁵¹⁵. Si l'ésotérisme fut aussi attrayant pour Mallarmé, c'est qu'il impliquait une forme de panthéisme.

*

* *

Le panthéisme: de Villiers de L'Isle-Adam à Görres

Baudelaire et Mallarmé furent tous deux fascinés par les *Marginalia* et l'*Eureka* de Poe parce que ces textes présentent l'incarnation de l'infini dans la littérature. Dans une lettre qu'il a adressée à Villiers de L'Isle-Adam, le mardi 30 septembre 1867, Mallarmé s'est plaint de ne pas avoir en sa possession l'édition complète de l'œuvre de Poe, « [...] comme l'a[vait] eue Baudelaire⁵¹⁶», et poursuivant: « je traduirais les *Marginalia*, les articles d'Esthétique et que de

⁵¹⁵La philosophie de la nature schellingienne travaillait, de la même manière, à rechercher ce qui, dans la nature, était de l'ordre d'une force, d'une pulsion ou d'un souffle de vie: toutes des manifestations physiques de l'infini.

⁵¹⁶*Correspondance générale de Villiers de L'Isle-Adam*, Paris, Mercure de France, 1962, tome 1, p.115.

surprises⁵¹⁷. » Paul Valéry a rappelé, dans une conférence qu'il a donnée le 31 mai 1922, toute l'importance que revêtait, dans l'esprit de Mallarmé, l'*Eurêka* de Poe⁵¹⁸. Dans cette même conférence, Valéry, qui rapporte de mémoire ce que Mallarmé lui avait dit, explique d'abord que l'*Eurêka* postule l'existence d'un Dieu, mais pas de n'importe quel Dieu; il s'agit d'un « Dieu pulsatoire⁵¹⁹ », qui se manifeste par un mouvement infini de rentrée et de sortie de soi, un Dieu qui se fond dans la création, puis revient en lui-même pour ensuite se refondre à nouveau dans la matière du monde. Voilà décrite, en quelques mots, l'oscillation et la corrélation entre Dieu et le monde, entre l'infini et le fini, mais aussi, par le même fait, un certain type de panthéisme: un Dieu qui est capable de s'abîmer dans le monde, et qui fait en sorte de soutenir la production continue de la matière.

Cette production du monde est asymptotique; elle tend à son achèvement, sans toutefois l'atteindre. Dans son *Villiers de L'Isle-Adam*, Mallarmé a fait remarquer que Poe était « [...] le seul homme avec qui Villiers de L'Isle-Adam accept[ait] une parité, [qu'il était] son altier cousin⁵²⁰. » La communauté qui s'est tissée autour de l'œuvre de Poe est peut-être la plus importante que la littérature du XIX^e siècle ait connue. De Poe, Baudelaire a d'ailleurs dit beaucoup de choses, mais là où la filiation s'avère décisive, c'est lorsque Valéry a fait remarquer, dans *Situation de Baudelaire*, que Poe et Baudelaire auraient procédé à un échange de valeurs. Le premier aurait légué au second un système que nous comprenons, pour notre part, comme une cosmologie, et non seulement comme une théorie de la littérature, et plus strictement de la

⁵¹⁷*Ibid.*

⁵¹⁸Cf. Paul Valéry, « Les idées d'Edgar Poe », in James Lawler, *Edgar Poe et les poètes français*, Paris, Julliard, 1989, pp.87-124.

⁵¹⁹*Ibid.*, p.105.

⁵²⁰Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.35.

poésie; Baudelaire remarquait qu' « Edgar Poe n'est pas spécialement un poète et un romancier: il est poète, romancier et philosophe. Il porte le double caractère de l'illuminé et du savant⁵²¹. » Ce caractère de philosophe et, surtout, devons-nous ajouter, de cosmologiste, Poe l'a fait valoir dès le début de son *Eureka*: «*Let us begin, then, at once, with that merest of words, "Infinity"*⁵²². »

Par le terme *Infinity*, Poe n'entendait pas seulement une idée générale, ni une idée abstraite, mais plutôt l'expression d'un effort, « *an effort at once*⁵²³. » Lorsqu'il décida de commencer son poème cosmologique par l'infini (notons, au passage, que c'était aussi le cas de Spinoza dans l'*Éthique*), Poe se rattachait, d'emblée, à une méthode, et il fut le premier à admettre que lorsqu'il s'agissait de considérer l'univers, il s'offrait à nous deux méthodes valables. Selon lui, il était d'abord possible de commencer par le bas, par le mode de la matière pour ensuite s'en éloigner graduellement, passant d'un degré à l'autre jusqu'à ce que nous puissions atteindre la plus lointaine extériorité nous étant connue. La seconde possibilité emprunte le chemin contraire, allant cette fois-ci de l'infini au fini, se ralliant du même coup au concept schellingien d'ésemplasia (*Ineinsbildung*), tel qu'exposé dans la *Philosophie de l'art*.

Poe avait connu la philosophie de l'identité de Schelling. Dans le texte intitulé *Morella*, il y a fait directement allusion. Poe y a mentionné le panthéisme radical de Fichte, les pythagoriciens et les doctrines de l'identité de Schelling. Ce sont alors les doctrines schellingiennes qui présentent le plus d'intérêt pour le personnage de Morella.

⁵²¹Baudelaire, *O.C.*, tome 2, p.289.

⁵²²Poe, *Eureka*, p.20.

⁵²³*Ibid.*, p.20.

De 1866 à 1869, dans un geste tout à fait analogue à celui que Poe avait esquissé dans *Eurêka*, Mallarmé voulut, lui aussi, représenter, à la manière des panthéistes, l'univers par l'esprit. *Igitur*, composé en l'an 1869, se constitua comme un écho à l'*Eurêka* de Poe, mais à un *Eurêka* tout particulier, dans lequel Igitur, le héros, expose le mouvement de développement de sa conscience. Le cosmos y est alors identifié à son esprit, et ce dernier n'est alors rien de moins que le microcosme de l'univers. Dans un premier temps, Mallarmé y a posé l'infini, comme source et matrice du monde. Il répétait, en cela, le geste de Poe consistant à partir de l'infini :

[...] de l'Infini se séparent et les constellations et la mer, demeurées, en l'extériorité, de réciproques néants, pour en laisser l'essence, à l'heure unie, faire le présent absolu des choses⁵²⁴.

La séparation dont il est question (séparation à partir de l'infini) est analogue à la « divisibilité infinie » dont Poe avait parlé dans *Eurêka*⁵²⁵, une divisibilité comprise dans l'unité de l'infini même. À ce titre, Schelling, dans la *Philosophie de l'art*, avait évoqué une diffusion et même une effusion de l'infini dans l'objet d'art fini. Il s'agit d'un mouvement qui préserve l'essence de l'Un, la part primordiale de l'infini.

*

* *

Nous savons que les poètes français, de Baudelaire à Mallarmé, n'ont pas connu Coleridge; T.S. Elliot le déplorait, mais Poe, lui, l'a connu et l'a lu, et c'est de cette lecture qu'il a pu d'abord être touché par la métaphysique et l'esthétique allemandes, et tout spécialement par la

⁵²⁴Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.483.

⁵²⁵Poe, *Eureka*, p.20.

philosophie de l'identité de Schelling. Lorsque Mallarmé, de son côté, lit les traductions et préfaces que Baudelaire a consacrées à Poe, il fait de ce dernier tout autre chose que Baudelaire; par Poe, Mallarmé arrive à dépasser le père de la poésie française qu'était Baudelaire en se rattachant à un autre père: Poe. Poe, a-t-il dit, est le *cas littéraire absolu*⁵²⁶. Absolu, ajoutons-nous, parce qu'il a été capable de représenter le mouvement qui va de l'infini au fini et fut, en cela, redevable de Coleridge. Baudelaire, lui, n'a pas semblé apercevoir l'importance de la doctrine de l'infini chez Poe, la force littéraire, religieuse et métaphysique d'*Eurêka* et des autres textes qui tentent de montrer l'infini dans sa tendance vers le fini, et vice versa. En se raccrochant à Poe, au Poe de l'infini, Mallarmé est arrivé à dépasser le sentimentalisme du romantisme français pour se baigner de philosophie, de théories de l'univers, et ainsi arriver à construire une véritable doctrine de la littérature, une doctrine fondée et non seulement ressentie.

Villiers et Poe, que Mallarmé a tant admiré, étaient tous deux épris d'infini. Dans la correspondance de Villiers, quelques passages peuvent nous aider à comprendre les ramifications du thème de l'infini. Dans une lettre datée du 30 septembre 1867, adressée à Villiers, Mallarmé se proposait de traduire quelques poèmes de Poe. Ce travail, il le concevait comme « [...] un legs de Baudelaire⁵²⁷. » Ce legs, bien que Mallarmé le transformât, s'annonça, chez Baudelaire, dès 1848, dans un article paru dans *La Liberté de penser: Edgar Poe: Révélation magnétique*. Baudelaire y énumérait les trois caractères des romanciers qu'il nommait *curieux*. Parmi ces caractères figurait ce que Baudelaire nommait «la manie philosophique⁵²⁸ », qu'il qualifiait, chez Poe, de « technie philosophique⁵²⁹ ». Ce legs consistait en un goût pour la philosophie, et ce goût

⁵²⁶Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.145.

⁵²⁷*Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam*, p.114.

⁵²⁸Baudelaire, *O.C.*, tome 2, p.248.

⁵²⁹*Ibid.*

plaçait Poe aux côtés de Diderot, de Laclos, de Hoffmann, de Goethe, de Balzac et de Jean Paul. Baudelaire y mentionnait encore quelques grands personnages desquels Balzac s'était inspiré dont, entre autres, Swedenborg, Mesmer, Marat, Goethe et Geoffroy Saint-Hilaire. Les premiers (Poe, Goethe, Jean Paul) étaient, selon Baudelaire, des écrivains supérieurs parce qu'ils avaient su développer, à la fois, une méthode toute personnelle, et une activité se situant à la limite du littéraire et du philosophique.

Ce goût prononcé pour les systèmes de pensée, pour la rigueur métaphysique, Poe le transmet à Baudelaire et à Villiers, et à ce titre il faut relire la belle lettre que Villiers fit parvenir à Baudelaire, au mois de septembre ou d'octobre 1862. Villiers y recommanda à son ami la lecture de la célèbre *Mystique* de Joseph Görres⁵³⁰.

Görres, qui fut un contemporain de Schelling et de Schleiermacher, avait associé la philosophie de l'identité de Schelling au dieu Shiva. En cela, Görres n'était pas un illuminé; d'ailleurs, Friedrich Schlegel lui-même avait taxé l'identité schellingienne de « mysticisme critique⁵³¹. » Le poète Heine avait présenté Görres (1776-1848) comme un disciple de Schelling⁵³².

Dans l'*Introduction* à son ouvrage sur la mystique, Görres, ouvertement reconnaissant envers la pensée de Schelling, a adapté l'organicisme de la philosophie de la nature à son interprétation

⁵³⁰ Il est à noter que Görres fut membre du second romantisme (romantisme de Heidelberg). Cf. Görres, *La Mystique divine, naturelle et symbolique*, 5 volumes, trad. de Sainte-Foy, Poussielgue Rusand, 1854-1855.

⁵³¹ Friedrich Schlegel, *Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel*, Berlin, Vieweg, 1798, Frölich, 1799-1800, II, p.216.

⁵³² Heine, *De l'Allemagne*, p.223.

du phénomène mystique. Selon Görres, le monde est, comme la divinité, à la fois un et multiple. Cette multiplicité est structurée comme la trinité; le monde est donc triple. Dieu est trine dans sa personnalité alors que le monde est triple dans ses manifestations. Il y a aussi, selon lui, trois types d'êtres qui peuplent le monde. Les premiers sont spirituels et invisibles, les seconds font le lien entre ces êtres spirituels et les êtres matériels et visibles⁵³³. L'être organique par excellence est l'être humain. Celui-ci a une relation avec chacun de ces êtres, une relation que Görres a appelée mystique. Görres concevait l'organisme comme ce qui était capable de réunir la vie psychique et la matérialité pure (le système nerveux en particulier), la nature physique et le monde des esprits. Selon lui, l'être humain se situe entre ces deux empires, et il en découle qu'il existe deux voies de la mystique. On peut procéder du spirituel, de l'infini, pour aller vers la nature ou, à l'inverse, de la nature vers la divinité. Dans chacun de ces cas, l'organisme est forcé de sortir de soi: « [...] l'homme, se trouvant historiquement placé au centre de tous les rapports naturels qui caractérisent les états ordinaires de la vie, est par là même le sujet de la mystique⁵³⁴. »

Le panthéisme de Görres postulait que chaque chose matérielle se développait d'après l'infini. L'homme, lui, réunissait en lui les deux éléments que sont la loi des esprits et la loi des corps physiques. Or, pour Görres, l'infini était figuré par la croix: « C'est encore la croix que l'oiseau lui [le mystique] rappelle lorsque dans son vol il porte la tête en avant, étend des deux côtés ses ailes et allonge ses pieds et sa queue [...] »⁵³⁵. » Le thème central de la *Mystique* était l'idée selon laquelle l'univers était régi par une tension de toute chose vers l'infini. L'ensemble de la création apparaissait ainsi comme un nœud réunissant, à la fois, le fini et l'infini. Görres avait formulé, en

⁵³³Görres, *Mystique*, p.9.

⁵³⁴*Ibid.*, p.13.

⁵³⁵*Ibid.*, p.16.

des termes schellingiens, l'idée que toute forme organique (l'homme en premier lieu) était capable d'accueillir, en elle, à la fois le fini et l'infini. C'était, au fond, définir les productions humaines comme des lieux de rencontre du spirituel et du matériel, des nœuds réconciliant momentanément les opposés, un peu comme un aimant rapproche les pôles.

Or, le nœud est bien présent dans l'imaginaire de Mallarmé. Jacques Rancière a fait allusion au thème du *nouage*, chez Mallarmé, du poème avec l'infini⁵³⁶, mais Rancière a aussi suggéré que c'était le livre mallarméen qui assurait ce nouage de la manière la plus complète. Nous croyons, pour notre part, que, chez Mallarmé, ce nouage est rendu possible par les vingt-quatre lettres de l'alphabet; ce sont elles, en effet, qui font en sorte que le livre puisse devenir un *instrument spirituel*, tel que le rêvait Mallarmé;

Si ! avec ses vingt-quatre signes, cette Littérature exactement dénommée les Lettres, ainsi que par de nombreuses fusions en la figure de phrases puis le vers, système agencé comme un spirituel zodiaque, implique sa doctrine propre, abstraite, ésotérique comme quelque théologie [...] ⁵³⁷. »

Les lettres, lorsqu'elles fusionnent, produisent des *figures*; ce sont les phrases. Les phrases font se rencontrer le fini et l'infini, la matière (traces, lettres) et le sens.

En ce qui concerne le thème de la religiosité de la littérature, Mallarmé fut influencé par Villiers. Villiers n'était pas demeuré étranger à la théologie chrétienne. Eugène Lefébure, dans une lettre datée du 2 novembre 1865 adressée à Mallarmé, a expliqué que « Villiers, au fond, [était] chrétien⁵³⁸. » La philosophie, chez Villiers, consistait en une pensée religieuse (dont

⁵³⁶Jacques Rancière, *Mallarmé. Politique de la sirène*, Paris, Hachette, 1996, p.101.

⁵³⁷Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.624.

⁵³⁸*Correspondance générale de Villiers de L'Isle-Adam*, tome 2, p.80.

Görres lui avait fourni les grands principes), et en une théologie littéraire (dont Mallarmé a, en partie, hérité), toutes deux centrées sur la recherche des traces qu'aurait pu laisser derrière lui ce Dieu qui, dans l'opinion générale, devenait de plus en plus absent (absent ne veut pas dire inexistant puisque pour s'absenter il faut exister). Mais, à cette théologie judéo-chrétienne, il nous faut joindre un syncrétisme, qui renouait, chez Villiers, avec l'Inde (dans la nouvelle *Akedysseril*), avec le christianisme (dans *Isis*), et qui érigeait ce que nous pourrions nommer une religion de l'art. L'art, et la littérature en particulier, se voyaient ainsi rapportées à la religion, mais à une religion non dogmatique.

L'ascétisme de Villiers de L'Isle-Adam

Villiers nous a légué un texte qui témoigne de sa vision religieuse de l'univers: *Axël*. C'est en 1869 qu'il a commencé à rédiger *Axël*, drame dans lequel il a formulé sa conception du monde. La première version était parue en 1872, et une version plus complète fut publiée en 1885-1886 dans *La Jeune France*⁵³⁹. Il s'agit du texte que Villiers a le plus travaillé et, en cela, il peut être comparé à l'*Hérodias* de Mallarmé. En effet, *Axël* contenait le résumé de la philosophie de Villiers. Mallarmé lui-même considérait ce texte comme le testament de Villiers⁵⁴⁰. Dans la correspondance de Mallarmé, on rapporte plus d'une trentaine de références à *Axël*⁵⁴¹.

Dans la dernière partie du drame, Axël propose à Sara, sa bien-aimée, de se suicider car, dit-il, c'est la seule option qui s'offre à eux afin d'éterniser le souvenir de leur amour. Sara comprend l'option d'Axël et remarque: « Maintenant, puisque l'infini seul n'est pas un mensonge,

⁵³⁹Cf. Villiers de L'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, Paris, Pléiade, tome 2, p.1409.

⁵⁴⁰Cf. Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.45.

⁵⁴¹En 1890, Mallarmé annonçait à Octave Mirbeau qu'il lui avait dédié, avec Huysmans, un exemplaire d'*Axël*. Cf. Mallarmé, *Correspondance*, tome IV, première partie, p.33.

enlevons-nous, oublieux des autres paroles humaines, en notre même infini⁵⁴². »

Cette réflexion implique-t-elle que le fini ne soit qu'illusion ? Villiers, il est vrai, était chrétien, mais il l'était en un sens bien précis. Par la bouche d'Axël, il a formulé sa propre théologie: « L'homme n'emporte dans la mort que ce qu'il renonce de posséder dans la vie. En vérité - nous ne laissons ici qu'une écorce vide. Ce qui fait la valeur de ce trésor est en nous-mêmes⁵⁴³. » Le corps n'est ainsi que le revêtement mort et inanimé de l'âme. Villiers n'avait là qu'une philosophie bien traditionnelle selon laquelle le fini est animé par l'infini, mais que seul, le fini n'est rien puisqu'il n'est qu'un amas de matière morte. Chez Villiers, le fini demeurait animé de l'extérieur par un infini qui le transcende. La lumière n'était pas une lumière intérieure des choses, elle les surplombait.

Néanmoins, Villiers a su reconnaître dans la mort autre chose que la fin de la vie. L'idée centrale du drame est que la mort poursuit la vie sous une autre forme. Dans la mort, croit-il, tout ce qu'il y a de plus beau dans la vie est éternisé, infinitisé. Le suicide se présente ainsi comme le moyen par lequel les hommes peuvent transformer le relatif en universel, faire de ce qui n'est que fini un infini. Mais c'est toujours au détriment de la matérialité qu'Axël rêvait d'éternité. Ainsi, en parlant des rêves que Sara aimerait réaliser, il a la réflexion suivante: « À quoi bon les réaliser ? [...] ils sont si beaux⁵⁴⁴ ! » Il demeurait ainsi, chez Villiers, une distance entre les idées (le beau) et leur incarnation, leur figuration et Mallarmé a compris cette tendance, chez Villiers, en ce qu'il

⁵⁴²Villiers de L'Isle-Adam, *O.C.*, tome 2, p.677.

⁵⁴³*Ibid.*, p.674.

⁵⁴⁴*Ibid.*, p.671.

a utilisé, au sujet d'Axël, le mot de *renoncement*⁵⁴⁵.

Le renoncement au monde, au nom de la beauté, ne fut point une option envisageable pour Mallarmé. En opposition à cet ascétisme, Mallarmé a privilégié l'incarnation de l'idée; c'est pourquoi, à propos de la ligne laissée par le crayon sur la page, il disait qu'elle manifestait l'idée: « [...] nulle torsion vaincue ne fausse ni ne transgresse l'omniprésente Ligne espacée de tout point à tout autre pour instituer l'Idée [...]»⁵⁴⁶.

Nous voyons, par là, que Mallarmé, beaucoup plus que Villiers, avait porté une attention à la manière dont les contenus spirituels de l'écrivain en venaient à être figurés par la plume. Villiers eut le souci de l'infini, mais il l'opposait trop abusivement au fini. Villiers demeurait attaché au dualisme de l'esprit et de la matière. C'est que contrairement à Mallarmé, Villiers a toujours identifié l'infini à l'absolu. Un de ses fragments fait état de cette identité: « Pensons le plus possible, poussons les choses au sublime ! à l'infini ! à l'absolu ! puisque nous ne devenons que ce que nous pensons ! puisque la vérité ne peut être que dans la pensée, qu'il ne peut être d'autre sanction de la *réalité* que dans la pensée⁵⁴⁷ ! » Villiers n'avait donc pas été jusqu'à formuler une doctrine panthéiste de l'univers.

⁵⁴⁵ À propos d'Axël, Mallarmé a dit que c'était une « [...] production maîtresse, toute de colloques, passion, immortalité et surtout renoncement [...]. », cf. Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.45.

⁵⁴⁶ Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.68.

⁵⁴⁷ Villiers de L'Isle-Adam, *O.C.*, tome 2, p.987.

Une religion de l'infini dans le fini: Littré, Strauss, Renan, des contemporains immédiats de Mallarmé

Mallarmé avait eu comme livre de chevet le dictionnaire de Littré, et il serait tentant de retrouver, dans cet ouvrage, l'armature conceptuelle du poète. Ceci impliquerait que le poète aurait été y chercher des significations toutes faites des termes qu'il entendait utiliser, ce qui est fort peu poétique.

De notre point de vue, les choses sont beaucoup plus complexes⁵⁴⁸. Il faut d'abord comprendre la philosophie de Littré et, pour cela, revenir à ce qu'en a dit Paul Janet⁵⁴⁹, qui a caractérisé la nouvelle philosophie qui avait vu le jour à l'époque de Mallarmé à partir de deux grands systèmes: «Deux courants principaux ont contribué à former la philosophie nouvelle: d'une part, les sciences exactes et positives; de l'autre, la philosophie allemande⁵⁵⁰. » Le positivisme, qui prenait part au premier courant, n'admettait que les faits et l'étude de leurs rapports; la philosophie allemande, elle, ne pouvait « [...] consentir à trouver dans les phénomènes les derniers éléments de l'être et de la vie, pénétrant au delà pour y découvrir la cause, la substance, l'infini [...]»⁵⁵¹. » La conjonction de ces deux philosophies avait imposé une tendance qui consistait à partir de la matière, du fini, pour remonter vers l'infini, vers les idées, les principes.

⁵⁴⁸Dans sa correspondance, Mallarmé n'a mentionné Littré et son dictionnaire qu'une seule fois. Cf. Mallarmé, *Correspondance*, tome 1, p.305, note 1.

⁵⁴⁹Paul Janet, *La Crise philosophique. M. Taine, Renan, Littré, Vacherot*, Paris, G. Baillière, 1865, pp.93-135.

⁵⁵⁰*Ibid.*, p.93.

⁵⁵¹*Ibid.*, p.94.

Janet expliquait que la philosophie allemande, en tant que philosophie de la nature, avait joint les sciences de la nature à la métaphysique, tenant ensemble le matérialisme et le spiritualisme, le réalisme et l'idéalisme. L'histoire de la philosophie a témoigné, selon Janet, de cette participation des deux points de vue: « Descartes au XVIII^e siècle a été [expliqua Janet] aussi puissant par sa physique que par sa métaphysique. Leibniz et Spinoza ont eu leur philosophie de la nature; Kant lui-même a eu la sienne, Schelling et Hegel à plus forte raison⁵⁵². » La philosophie qui s'était imposée lentement avait combiné les données extérieures (le monde) aux données intérieures (l'esprit) pour s'élever jusqu'à Dieu, l'infini même: « [...] un Dieu qui serait à la fois le Dieu de la nature et le Dieu de l'esprit [...]»⁵⁵³, un double infini, infini de la matière et infini de la conscience. Ce Dieu, l'écrivain y arrive par une suite d'inductions, des inductions menées à partir de la matière littéraire ou à partir de l'esprit humain.

C'est de cette manière que la pensée de Littré était généralement comprise à la fin du XIX^e siècle, et la conception de la nature qu'il proposait consistait à en faire quelque chose qui s'organisait par soi-même. La position de Littré se situait, du point de vue de Janet, à mi-chemin entre la philosophie allemande et le matérialisme: « Et lorsque M. Littré rejette l'hypothèse d'un absolu transcendant et nous représente la nature comme un tout complet se suffisant à soi-même, que fait-il donc autre chose que de transporter l'idée d'absolu de Dieu à la nature, et comment une telle vue pourrait-elle se disculper d'être une vue métaphysique⁵⁵⁴ ? » Le positivisme de Littré comportait, en effet, une métaphysique, mais celle-ci était en quelque sorte inconsciente, c'est-à-dire que Littré ne l'avait pas lui-même reconnue. Selon nous, c'est de cette manière que

⁵⁵²*Ibid.*, p.102.

⁵⁵³*Ibid.*, p.108.

⁵⁵⁴*Ibid.*, p.133.

Mallarmé avait compris les travaux de Littré, allant y chercher une matière (les mots du dictionnaire), pour ensuite lui attribuer une spiritualité, une signification. Les mots répertoriés par Littré ont permis à Mallarmé de pouvoir remonter d'un fini, désigné par son époque (les mots choisis par Littré) à un infini qu'il a lui-même construit. Les mots lui ont donné la matière dont il avait besoin pour ériger une constellation. Mallarmé, comme Littré, en combinant le réflexe positiviste à la philosophie allemande, a utilisé les mots qui lui étaient offerts par le dictionnaire de Littré, tout en leur donnant un sens personnel.

Ainsi, comme l'avait remarqué Janet à propos de Littré, lorsque l'on invalide le principe d'une autorité transcendantale, cela revient à situer l'absolu *dans* le monde. Il s'agit d'un geste qui caractérise bien la position de Littré, mais qui ne convient pas parfaitement à Mallarmé. Le poète, après avoir découvert l'impasse théologique d'un Dieu transcendant, avait plutôt entrevu la matière comme une possibilité nouvelle d'incarner et de redécouvrir Dieu. Le langage fut, dès lors, considéré par le poète comme un type particulier de matière et, de cette crise, avait découlé le double projet mallarméen d'une thèse sur le langage et sur la divinité.

*

* *

Dans les *Notes sur le langage*, Mallarmé avait condensé les résultats des recherches sur le langage effectuées en Allemagne au XIX^e siècle. Chez Friedrich Schlegel et August Schleicher, les théories des sciences du vivant avaient fait l'objet d'une adaptation à la grammaire⁵⁵⁵. Le langage apparaissait de plus en plus indépendant du sujet qui l'utilisait, et était considéré à la

⁵⁵⁵Cf. Mireille Rupli et Sylvie Thorel-Cailleteau, *Mallarmé. La grammaire et le grimoire*, Genève, Droz, 2005, pp.54-55.

lumière du concept d'organisme, organisme qui venait de la philosophie de la nature de Schelling. À ce titre, Franz Bopp, le fondateur de la grammaire comparée avait postulé que les langues pouvaient être étudiées pour elles-mêmes, sans pour autant servir à la construction d'un système philosophique dans lequel elles n'étaient que des instruments. Dans les *Notes*, Mallarmé avait repris ce principe en postulant que « [...] le langage [était] le développement du Verbe, son idée, dans l'Être [...] »⁵⁵⁶, comme si le langage était, comme la chair de l'Évangile de saint Jean, le prolongement matériel du Verbe de Dieu. La matérialité était alors comprise comme le déploiement d'une transcendance qui se trouvait en elle. Selon nous, la science du langage esquissée par Mallarmé reprenait l'idée, venue de Schelling, d'une matière vivante, d'un langage qui échappe au contrôle de l'écrivain. Ce qui était clairement visé par Mallarmé, c'était l'idée d'une incarnation de l'infini dans le fini, le langage étant le médium par lequel s'unissaient la « Vie et l'Esprit »⁵⁵⁷ et, donc, le langage devenait la synthèse du réel et de l'idéal.

Le langage devenait le moyen par lequel il était possible de retrouver l'infini. Ce matérialisme de Mallarmé, hérité à la fois de Littré et de la philosophie allemande venue de Schelling, l'a amené à élaborer une idée précise de ce qu'était une *figure*.

La fiction est ce qui, chez Mallarmé, avait pour rôle de représenter la présence de l'esprit dans la matière puisque c'est la fiction qui réalise des figures, c'est-à-dire produit des réalisations tangibles de l'idée au moyen du langage⁵⁵⁸. La fiction était ainsi, pour le poète, la figure suprême de l'infini, et en accordant à la fiction une fonction de figure de l'infini, Mallarmé se trouvait à

⁵⁵⁶ Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.506.

⁵⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁵⁸ *Ibid.*

postuler un spiritualisme matérialiste, une posture philosophique qui consistait, selon nous, à s'immerger dans le monde et, plus précisément, dans le langage afin de laisser ce dernier produire du sens.

Mallarmé s'est certainement inspiré des mots de Littré, car ils lui offraient un terrain de jeu linguistique, mais, en revanche, il est très peu probable qu'il en ait adopté les significations. C'est plutôt le matérialisme de Littré qui a inspiré Mallarmé, et l'attention que le philosophe a portée à la matière. N'oublions pas, à ce titre, que Littré avait publié un traité de philosophie intitulé *De la philosophie positive*⁵⁵⁹, tout juste six ans après avoir fait paraître sa traduction de la *Vie de Jésus* de David Friedrich Strauss. C'est dire que, dans l'optique de Littré, et comme Janet l'avait remarqué, il existait une complémentarité ou une parenté entre le positivisme et une certaine philosophie allemande. L'éditeur Ladrangé avait d'ailleurs voulu faire converger ces deux types de philosophie (positivisme et philosophie allemande) en éditant les grandes traductions en langue française des ouvrages de philosophie allemande aux côtés des livres de Comte et de Littré⁵⁶⁰. Il s'agissait d'une attitude fort répandue au XIX^e siècle puisque Tissot, dans l'*Introduction* qu'il avait rédigée pour sa traduction de l'*Histoire de la philosophie* d'Henri Ritter, avait souligné la parenté, dans la philosophie de Schelling et de ses disciples (surtout Eschenmayer), du spiritualisme et du matérialisme, de l'idéalisme et du réalisme. Tissot avait donné le nom de *synchrétisme* à cet amalgame philosophique⁵⁶¹ et, au fond, Mallarmé, de même que les tenants du panthéisme, étaient les descendants de ce synchrétisme schellingien combinant une étude attentive de la matière et de la nature à une perspective spirituelle globale.

⁵⁵⁹Littré, *De la philosophie positive*, Paris, Ladrangé, 1845.

⁵⁶⁰Cf. Michel Espagne, *En deçà du Rhin*, p.298.

⁵⁶¹Cf. Henri Ritter, *Histoire de la philosophie*, traduction de C.J. Tissot, Paris, Ladrangé, 1835, p.XIX-XX.

Cette union du matérialisme et du spiritualisme, si caractéristique de la pensée de Mallarmé, avait été l'apanage de la religiosité de la seconde moitié du XIX^e siècle, et s'était incarnée en un panthéisme diffus.

David Friedrich Strauss (1808-1874) avait été le principal représentant allemand, dans le domaine religieux, de ce syncrétisme. Strauss avait étudié à Tübingen sous la direction des supranaturalistes Stendel et Bengel, et de Friedrich Christian Baur, un disciple de Schleiermacher. Le schellingien Eschenmeyer lui avait aussi enseigné. Les études de Strauss, en théologie et en philosophie, l'avaient mené de Kant à la philosophie de la nature de Schelling, puis à un mélange très personnel des pensées de Jakob Boehme, de Schelling et de Justinus Kerner. De plus, c'est en étudiant Schelling qu'il découvrit le piétiste Œtinger⁵⁶².

Au mois d'octobre 1831, Strauss s'était rendu à Berlin pour assister aux cours de Schleiermacher. La fréquentation de Schleiermacher avait amené Strauss à préférer les enseignements de la philosophie de la religion et à refuser de reconnaître la validité historique des dogmes. Quatre ans plus tard, il publiait son chef-d'œuvre: la *Vie de Jésus*⁵⁶³. Cet ouvrage fut traduit par Littré⁵⁶⁴. Le point de départ de Strauss consistait en l'idée selon laquelle le Christ n'était pas une personne, mais une idée qui avait une existence réelle, et qui n'était pas réductible à une simple présence dans notre esprit. Le Christ de Strauss était de l'ordre d'un concept philosophique s'incarnant dans le monde.

⁵⁶²Karl Barth, *Die protestantische Theologie im 19 Jahrhundert*, theologischer Verlag, Zurich, 1952, voir le chapitre 19 consacré à Strauss.

⁵⁶³D.F. Strauss, *Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet*, 2 volumes, Tübingen, 1835.

⁵⁶⁴Cf. D.F. Strauss, *Vie de Jésus*, traduction d'Émile Littré, Paris, Ladrangé, 1853.

Parallèlement à cette idée, Strauss avait insisté sur le fait que, selon lui, l'union du divin et de l'humain ne s'était pas réalisée seulement en Jésus, mais dans toute chose créée. Pour lui, la matière était imprégnée de cette présence, en elle, de l'infini et il avait ajouté à cette réunion spatiale du fini et de l'infini le paramètre du temps en formulant l'idée, qu'il avait reprise à Schelling, que l'Incarnation était un fait éternel et infini: « [...] Schelling posa le principe, que l'incarnation de Dieu est une incarnation de toute éternité⁵⁶⁵. » Selon la lecture de Schelling qu'avait faite Strauss, l'infini investissait sans cesse la matière. Il s'était ainsi trouvé un curieux rapprochement entre une philosophie allemande de nature avant tout théologique, et une pensée positiviste (celle de Littré).

L'ouvrage de Strauss avait connu un certain succès en France puisque la troisième édition avait été publiée dès 1864⁵⁶⁶. Le rapprochement entre Littré et Strauss tient au fait qu'ils ont tous deux accordé une importance à la matière, attention caractéristique du positivisme et des philosophies schellingienne et schleiermachérienne. À ce titre, Littré avait édité avec Grégoire Wyruboff une revue ayant pour nom *La Philosophie positive*⁵⁶⁷. Cette revue avait fait paraître des articles sur la philosophie de la nature allemande, et sur David Friedrich Strauss en particulier⁵⁶⁸. Cependant, sur les questions de détail, le positivisme demeurerait farouchement opposé à certaines notions venues de la philosophie de la nature de Schelling, comme le concept d'âme du monde, et c'est tout de même la *Vie de Jésus* de Renan qui a obtenu le plus de

⁵⁶⁵*Ibid.*, p.749.

⁵⁶⁶Cf. Michel Espagne, *En deçà du Rhin*, p.298.

⁵⁶⁷*La Philosophie positive* fut publiée de 1867 à 1883.

⁵⁶⁸Cf. *La Philosophie positive*, les numéros de septembre-octobre 1872 et de juillet-août 1874.

popularité chez les lecteurs de langue française⁵⁶⁹.

Renan et Séailles. Un modèle herméneutique et religieux

Au tome XI de la *Correspondance* de Mallarmé, nous apprenons que le poète avait confirmé, dans une lettre du 12 décembre 1895, qu'il avait reçu l'ouvrage de Gabriel Séailles consacré à Renan⁵⁷⁰.

Dans ses remerciements à Séailles, Mallarmé avait énoncé un principe schellingien. La nature humaine, en effet, était comprise par le poète comme une *natura naturans* puisque c'est elle qui était responsable de susciter une reconstruction, dans la conscience du biographe Séailles, de la personnalité de Renan. Évoquant le type de critique pratiquée par Séailles à l'égard de Renan, Mallarmé avait loué sa manière de « [...] reprendre conscience posthume, au nom de quelqu'un et le constituer dans l'Idée⁵⁷¹. » La capacité de reconstruire, dans son esprit, ce qui lui est d'abord extérieur implique que cette extériorité ait une existence indépendante, autonome par rapport à la conscience du biographe, c'est-à-dire une ontologie qui lui soit propre.

De son côté, Séailles avait énoncé son projet de biographie de la manière suivante:

⁵⁶⁹Cf. Charles Chauvin, *Renan (1823-1892)*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998, pp.47-59. À propos de la popularité de la *Vie de Jésus* de Renan, Chauvin a précisé qu'il avait obtenu plus de popularité que le *Génie du christianisme* de Chateaubriand (1802) et que *Paroles d'un croyant* de Lamennais (1834).

⁵⁷⁰Gabriel Séailles, *Ernest Renan. Essai de biographie psychologique*, Paris, Perrin 1895 (première édition), Paris, Alcan, 1923 (deuxième édition) et Mallarmé, *Correspondance*, tome XI, p.449. Mallarmé avouait aussi à Séailles: « J'ai peu de livres d'une plus belle vigueur d'esprit que cet *Ernest Renan* [...]. », *Ibid.*, p.168.

⁵⁷¹*Ibid.*, p.168. C'est Mallarmé qui souligne.

Je voudrais montrer tout à la fois comment la genèse et le développement de la pensée de Renan s'expliquent, quelles que soient d'ailleurs les causes occasionnelles, par sa nature morale, par les combinaisons qui, sous l'influence de la vie, se forment des éléments divers qui la composent, et comment cette philosophie, à son tour par cela même que, tout historique, elle subordonne l'esprit à la chose, attend l'idée des faits [...]⁵⁷².

C'est ainsi que Séailles exposait son herméneutique: il considérait la vie comme le tout, et ce tout expliquait les parties qu'étaient les œuvres. Séailles préconisait donc un modèle herméneutique basé sur le concept d'organisme. À propos de Renan, Séailles avait aussi précisé: « Il a mis dans sa méthode le dualisme de son caractère: sa curiosité insatiable, son esprit critique [...] sa sensibilité artistique dans la résistance qu'il oppose aux étroitesse du positivisme [...] »⁵⁷³. » Séailles insistait sur le fait que l'extériorité (Renan), dans toute sa richesse, pouvait être reconstruite dans une conscience qui lui est d'abord séparée. Mallarmé, sur ce point, partageait l'opinion de Séailles selon laquelle le but de l'art était de présenter des choses matérielles – des objets empiriques – habitées par une vie spirituelle. Séailles caractérisait ainsi l'art comme étant l'activité qui fait en sorte que « [...] le sensible [devienne] rationnel [...] »⁵⁷⁴.

Cette philosophie de l'art renvoie à un fondement métaphysico-théologique précis. Selon ce principe, la matière du monde contient en elle un germe de la divinité lui permettant de s'y rapporter, de s'y référer. Ainsi, l'art est capable d'infiniter une matière finie; c'est pourquoi Séailles insistait pour souligner, en accord avec Renan, l'idée selon laquelle Dieu se révélait aux êtres humains de deux manières: à travers toute chose créée et dans notre sentiment⁵⁷⁵. Séailles en concluait que « Si la religion n'était qu'une chimère, il y a longtemps qu'elle aurait disparu, elle

⁵⁷²Séailles, *Ernest Renan. Essai de biographie psychologique*, 1923, p.X.

⁵⁷³*Ibid.*, p.IX.

⁵⁷⁴*Ibid.*, p.254.

⁵⁷⁵*Ibid.*, p.188.

est un instinct impérissable de l'âme humaine. C'est assez pour fonder sa valeur et sa réalité⁵⁷⁶. »

Tout juste un an auparavant, Mallarmé avait publié *La Musique et les lettres*⁵⁷⁷, écrit dans lequel le poète affirma une théorie de la religion identique à celle qu'avait formulée Séailles en se réclamant de l'existence d'un instinct religieux présent en chaque être. Mallarmé avait trouvé, chez Séailles, et dans son interprétation de Renan, des alliés pour ce qui concernait la propagation d'une religiosité libérée des dogmes et plus conceptuelle que ne l'était le catholicisme traditionnel avec son culte d'un Dieu transcendant. Chez Mallarmé, il n'était pas question d'un Dieu complètement transcendant; il s'agissait plutôt, chez lui, d'une idée de Dieu qui s'incarnait en diverses manières, dans notre instinct et dans la nature. Séailles l'avait d'ailleurs remarqué à propos de la pensée de Renan: « De Dieu on nous ramène par le sentiment à l'idée de Dieu⁵⁷⁸. »

De cette idée de Dieu, Renan lui-même disait qu'elle était une catégorie de la pensée; il lui donnait le nom de « catégorie de l'idéal⁵⁷⁹ ». En adoptant cette expression pour désigner Dieu, Renan se rapprochait d'autant plus de la position du schleiermacherien Strauss, Strauss qui avait refusé de considérer Dieu comme une personne, et en avait formulé une conception philosophique. C'est pourquoi, lorsque Renan avait rédigé sa propre *Vie de Jésus*, il n'avait pas manqué d'inventorier, dans son *Introduction*, les œuvres qui avaient traité de ce même sujet, et pour lesquelles il recommandait une lecture attentive: « [...] je n'ai pas l'habitude de refaire ce qui est fait et bien fait [...] les personnes [...] voudront bien se procurer les ouvrages suivants: [...]

⁵⁷⁶*Ibid.*, pp.189-10.

⁵⁷⁷Publié en 1894 dans la *Revue Blanche*.

⁵⁷⁸Séailles, *Ernest Renan*, p.190.

⁵⁷⁹Ernest Renan, *Études d'histoire religieuse*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1992, p.419.

Vie de Jésus, par le Dr. Strauss, traduite par M. Littré, membre de l'Institut⁵⁸⁰. » Renan a remarqué que Strauss avait eu le léger défaut de n'avoir pas suffisamment insisté sur l'individualité de Jésus, et il a affirmé, dans une note, que « Non seulement M. Strauss n'a jamais nié l'existence de Jésus, mais chaque page de son livre implique cette existence. Ce qui est vrai, c'est que M. Strauss suppose le caractère individuel de Jésus plus effacé pour nous qu'il ne l'est peut être en réalité⁵⁸¹. »

Mais du point de vue de Séailles, ce qui importait c'était, d'une part, l'accord de Renan avec Strauss, surtout en ce qui concernait le principe selon lequel « Une personnalité absolue [était] un non-sens (Strauss)⁵⁸² » et, d'autre part, le fait que Renan avait été capable de formuler une philosophie de la religion qui démontrait le passage de la simple idée à sa réalité, le fait qu'une idée pouvait s'incarner dans le monde: « Au risque de sortir des limites qu'il s'est imposées à lui-même, Renan franchit l'espace qui sépare l'idée de l'existence⁵⁸³. » Ce franchissement, qui passait de l'abstraction jusqu'à la matière, concernait toute l'œuvre de Mallarmé.

Passer de l'idée abstraite à son incarnation est le principe central que Séailles avait retrouvé chez Renan; c'est ce principe, en effet, qui avait permis à Renan d'affirmer que la nature était vivante. La valeur de la critique de Renan par Séailles consistait en ce qu'elle avait eu pour résultat de faire ressortir le panthéisme implicite de Renan. Ainsi, Séailles remarquait, à propos de ce dernier, que « Dieu n'est plus seulement la catégorie de l'idéal [comme c'était le cas chez

⁵⁸⁰Renan, *Vie de Jésus*, Paris, Michel Lévy Frères, 1863, pp.VI-VII.

⁵⁸¹*Ibid.*, p.VIII.

⁵⁸²Séailles, *Ernest Renan*, p.187. Séailles reprenait la formule de Strauss telle qu'il l'avait émise dans sa *Vie de Jésus*.

⁵⁸³*Ibid.*, p.192.

Strauss], il envahit le monde tout entier⁵⁸⁴. » Entendons, sur ce point capital, Renan lui-même: « Dans la nature et dans l'histoire je vois bien mieux le divin que dans les formules abstraites d'une théodicée superficielle et d'une ontologie sans rapport avec les faits⁵⁸⁵. » Le concept d'infini mis en place par Renan débouchait sur un panthéisme dans lequel le fini dévoilait partout sa présence. Simultanément, Renan avait rejeté les preuves intellectuelles de l'existence de Dieu. En effet, selon lui, sentir la présence de la divinité, son inscription dans les divers phénomènes du monde constituait, en soi, la preuve irréfutable de son existence, et Séailles avait rappelé les paroles de Renan: « [...] l'homme religieux est celui qui sait trouver en tout le divin, non celui qui professe sur la divinité quelque aride et inintelligible formule⁵⁸⁶. » Il s'agit d'une position teintée de philosophie de la religion schleiermachérienne qui a certainement frappé Mallarmé. Cette philosophie implique un refus net du dogmatisme religieux, une confiance dans la sensibilité de chacun pour l'infini, le rejet d'un Dieu strictement transcendant et l'adoption d'un concept philosophique de la divinité. Ce sont tous des thèmes pas lesquels Renan s'était rapproché de la philosophie religieuse allemande.

La confirmation la plus nette de cette proximité à Schleiermacher nous est donnée dans une remarque faite par Renan dans son ouvrage sur Averroès. Renan y a démontré que la conception arabe la plus abstraite de l'idée de Dieu, celle des *motazélites* (les libres penseurs musulmans), était en tout point comparable à celle de Schleiermacher. Ce qui importait, pour les motazélites comme pour Schleiermacher, c'était, selon Renan, de formuler la définition la plus essentialiste et la plus conceptuelle possible de la religion. Renan remarquait, à ce titre, que « Le motazélisme

⁵⁸⁴*Ibid.*

⁵⁸⁵Renan, *Dialogues et fragments philosophiques*, Paris, Lévy frères, 1886 (troisième édition), p.310.

⁵⁸⁶Séailles, *Ernest Renan*, p.188.

représente, dans l'islam, un protestantisme de la nuance de Schleiermacher⁵⁸⁷. » Du point de vue de Séailles, Renan avait poursuivi le même but que Schleiermacher. À propos de la philosophie de la religion de Renan, Séailles avait ainsi remarqué que c'était à un concept philosophique de Dieu auquel Renan et Schleiermacher avaient aspiré, et à ce titre, Séailles avait souligné que la théologie, fondée sur un tel concept de Dieu, débouchait nécessairement sur la poésie: « La vraie théologie est la science du monde et de l'humanité, science de l'universel *devenir*, aboutissant comme culte à la poésie et à l'art [...]»⁵⁸⁸. »

Comment Renan s'était-il expliqué cette proximité entre le motazélisme et Schleiermacher ? À partir du concept de révélation. Schleiermacher et les motazélites avaient postulé que ce sont les facultés des hommes qui engendrent la révélation. Selon eux, les hommes produisent cette révélation de manière naturelle, c'est-à-dire par soi-même. Renan a ainsi précisé le processus de la révélation de la divinité: « La révélation est un produit naturel des facultés humaines; les doctrines nécessaires au salut sont du ressort de la raison: la raison suffit pour y mener, en tout temps, même avant la révélation, on a pu arriver à les connaître⁵⁸⁹. »

C'est à ce même constat qu'était parvenu Mallarmé; pour lui, comme pour Schleiermacher, la religion était un *a priori*, elle était de l'ordre de l'implicite. La divinité de Mallarmé n'était pas absente, elle s'était seulement absentée de sa position traditionnelle (transcendante) parce qu'elle s'était dispersée dans l'ensemble des êtres et de l'univers et, en plus de cette dispersion, le poète concevait la divinité comme étant quelque chose de profondément englouti dans la conscience et

⁵⁸⁷Renan, *Averroès et l'averroïsme*, Œuvres complètes, Paris, Calmann-Lévy, tome 3, 1949, p.94.

⁵⁸⁸Séailles, *Ernest Renan*, p.192.

⁵⁸⁹Renan, *Averroès et l'averroïsme*, p.94.

les instincts des hommes.

Elme Caro. Un connaisseur du panthéisme à Paris

Si la *Vie de Jésus* de Strauss avait eu pour effet de remettre en question le catholicisme traditionnel et son insistance sur les dogmes, c'est surtout l'œuvre de Renan qui eut un impact en France. Renan avait eu pour professeur le dénommé Le Hir, qui avait une connaissance profonde de la théologie et de l'exégèse allemandes. Renan s'était initié à l'allemand à partir de 1842, et parallèlement à son apprentissage de la langue, il avait lu des auteurs comme Schleiermacher et Goethe⁵⁹⁰. La référence à la philosophie et à la théologie allemandes, en ce qui concerne les questions religieuses, demeurait quelque peu subversive en France. À ce titre, Elme Caro tenait la *Vie de Jésus* de Renan pour un document qui poursuivait la critique des dogmes venue d'Allemagne, critique qui était incarnée par les philosophies de la religion de Schleiermacher et de Strauss⁵⁹¹.

Mallarmé avait une très bonne connaissance du philosophe et académicien Caro. La fille de Mallarmé, Geneviève, y a fait allusion dans une lettre à son père datée du 16 février 1890⁵⁹². Elle confiait à son père que « L'idée que tu fais ton Caro, me fait rire⁵⁹³. » Mallarmé revenait alors d'un voyage à Bruges, et Geneviève se demandait de quelle manière Mallarmé avait été changé par ce voyage. C'est qu'à l'époque, les leçons de Caro étaient connues de tous à Paris, et

⁵⁹⁰Cf. Jean Pommier, « L'initiation d'Ernest Renan aux lettres allemandes », *Revue de littérature comparée*, 15, 1935, pp.246-278; Olivier-Henri Bonnerot, « Renan et les études germaniques », *Memorial Renan*, recueilli par Jean Balcou, Paris, Honoré Champion, 1993; Henri Tronchon, *Ernest Renan et l'étranger*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

⁵⁹¹Elme Caro, *L'Idée de Dieu et ses nouveaux critiques*, Paris, Hachette, 1864, pp.8 sq.

⁵⁹²Cf. Mallarmé, *Correspondance*, tome IV, première partie, p.61, note 2.

⁵⁹³*Ibid.*

bénéficiaient d'une très grande popularité.

Caro avait été maître de conférence à l'École normale à partir de 1858. Il fut nommé professeur à la Sorbonne en 1864 et fut élu à l'Académie française en 1874. Baudelaire l'avait connu à la *Revue européenne*, mais le trouvait peu éloquent⁵⁹⁴. Caro avait été un collaborateur assidu de la *Revue des Deux Mondes*. Dans un de ses plus importants ouvrages, *La philosophie de Goethe*⁵⁹⁵, il avait fait de Goethe un philosophe spinoziste⁵⁹⁶ et panthéiste⁵⁹⁷. Il avait expliqué que, panthéiste, Goethe l'avait été d'une manière quelque peu différente de Schelling et de son système de l'identité⁵⁹⁸. Caro faisait alors référence aux écrits de Schelling sur la philosophie de la nature, mais confirmait néanmoins l'idée générale que le panthéisme moderne, celui du XIX^e siècle, venait à la fois de Spinoza et de Schelling.

Dans *L'Idée de Dieu et ses nouveaux critiques*, Caro avait porté une attention toute particulière au panthéisme puisqu'il lui avait consacré un chapitre entier. Il y avait présenté le Dieu des panthéistes comme une *force aveugle* du monde⁵⁹⁹, et avait indiqué que les maîtres des panthéistes français, dont Renan était le plus connu, étaient en fait les panthéistes allemands, Schelling en tête⁶⁰⁰. Selon Caro, le panthéisme des uns et des autres se résumait à exprimer l'inclusion du monde en Dieu; c'est-à-dire *l'inhérence* du fini dans l'infini. Caro interprétait cette

⁵⁹⁴Baudelaire, *O.C.*, tome 2, p.202.

⁵⁹⁵Elme Caro, *La philosophie de Goethe*, Paris, Hachette, 1866.

⁵⁹⁶*Ibid.*, pp.34-66.

⁵⁹⁷*Ibid.*, pp.148-183 et, surtout, pp.204-219.

⁵⁹⁸*Ibid.*, p.206.

⁵⁹⁹Caro, *L'Idée de Dieu et ses nouveaux critiques*, p.271.

⁶⁰⁰*Ibid.*

inclusion à partir de plusieurs figures, dont celle du *reflet*, une des figures, nous le verrons, les plus importantes de l'infini chez Mallarmé. Caro disait ainsi du panthéisme que c'était « [...] la goutte d'eau qui retourn[ait] à l'Océan universel; [...] l'étincelle qui rentr[ait] au foyer de l'Être; [...] le reflet, [...] le rayon qui rev[enait] à la source lumineuse⁶⁰¹. » Ces figures ont en commun de mettre l'accent sur le fait que c'est la nature qui a pour fonction de révéler la divinité. Dans chacune de ces métaphores, le plan du fini est toujours reporté à un infini quelconque, schème qui se retrouve chez Mallarmé puisque, chez lui, au lieu de présenter le plan du fini comme ce qui n'est le résultat que d'une simple déduction de l'infini, il y a un effort constant pour redonner sa noblesse au fini et montrer de quelle façon celui-ci peut grandir et s'élancer, de lui-même, vers les constellations du sens.

⁶⁰¹*Ibid.*, p.275.

Chapitre 4

Le panthéisme littéraire de Mallarmé

« *Je suis hanté... l'azur ! l'azur ! l'azur ! l'azur !* »
(Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.121)

Selon la doctrine du panthéisme, le fini et l'infini ne sont point simplement opposés, mais ils participent d'un mouvement réel, observable dans la nature, qui les amène à se combiner de diverses manières. À ce titre, Schelling avait considéré le fini comme un « fini-infini⁶⁰² » puisque l'absolu liait et tenait ensemble le fini et l'infini. Schelling, cependant, présupposait l'existence d'un absolu qui englobait l'ensemble de toutes les oppositions possibles, et lorsque le fini était contemplé comme un simple phénomène empirique, il cessait, selon lui, d'être un fini-infini et ne devenait qu'un terme limité, particulier, isolé. Afin que le fini puisse être envisagé comme le reflet de l'infini, Schelling avait besoin de l'absolu, qui tenait tout ensemble.

Mallarmé s'était intéressé aux rapports du fini et de l'infini dans la mesure où ceux-ci pouvaient être envisagés en dehors d'un absolu. Chez Mallarmé, le concept d'absolu était devenu inopérant à partir de 1861, alors qu'il était entré en contact avec la critique de Hegel par Edmond

⁶⁰²Schelling, *Brumo*, p.158.

Schérer⁶⁰³. Schérer avait donné une tournure toute particulière à la philosophie hégélienne en formulant l'hypothèse selon laquelle la dialectique, contrairement à ce que Hegel avait cru, ne pouvait se refermer sur elle-même. De ce point de vue, la philosophie ne pouvait se conclure dans l'absolu, qui avait pour fonction de réaliser l'harmonie de toutes les oppositions. La critique de Schérer avait consisté à mettre en doute la réalisation effective de l'absolu par le moyen d'une méthode abstraite comme la dialectique. Sans cet absolu, il ne restait plus qu'à admettre un mouvement de va-et-vient infini entre les pôles du fini et de l'infini.

Ce rejet d'un absolu, qui englobait l'ensemble de la réalité, Mallarmé l'avait formalisé dès ses ébauches d'*Igitur*, en 1869-1870. Il y avait mis en scène un absolu qui portait alors le nom hasard⁶⁰⁴. Le poète avait ensuite précisé que l'infini sortait du hasard⁶⁰⁵ et, de surcroît, il avait ajouté que le hasard *devait sortir* de lui-même afin de se transformer en infini. La cosmogonie de Mallarmé s'appuyait sur ce schéma d'un absolu qui sortait de lui-même, qui s'extériorisait et s'exprimait en diverses manifestations phénoménales infinies. Ces phénomènes infinis, Mallarmé leur avait donné le nom de *combinaisons*⁶⁰⁶, et avait expliqué que cette sortie hors de l'absolu était nécessaire pour que l'univers puisse exister: « Un des actes de l'univers [disait-il] vient d'être commis là⁶⁰⁷. » Mallarmé reproduisait, pour la littérature, le geste de Schelling consistant à intégrer le mouvement dans la nature plutôt que d'en faire quelque chose de purement intellectuel, comme ce fut le cas de la dialectique hégélienne.

⁶⁰³Cf. Edmond Schérer, « Hegel et l'hégélianisme », *Revue des Deux Mondes*, 1861, 1, pp.812-856.

⁶⁰⁴Mallarmé écrit *hasard*. Cf. Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.474.

⁶⁰⁵« L'infini sort du hasard [...]. », *Ibid.*

⁶⁰⁶« [...] les combinaisons de l'Infini vis-à-vis de l'Absolu. » *Ibid.*

⁶⁰⁷*Ibid.*

L'ouverture d'*Igitur* (le minuit) expose le passage d'un infini circonscrit de toute part par l'absolu à un infini réel et effectif. Mallarmé a évoqué le commencement de l'univers par un acte de sortie, comme s'il s'agissait d'un acte de naissance. Dans l'absolu, l'infini était parfaitement identique au fini, c'est pourquoi il ne pouvait rien naître de lui: ni hommes, ni femmes, ni univers. Au contraire, lorsque l'infini sort de l'absolu, il se distingue et se distancie du fini qu'il retenait en lui et engendre, *en concert avec lui*, une identité non plus absolue mais *relative*, de telle sorte que l'infini et le fini cessent d'être l'un dans l'autre pour devenir des pôles autonomes qui se combinent en de multiples produits naturels. L'univers naît de ces combinaisons du fini avec l'infini; ces pôles se lient et s'opposent successivement l'un à l'autre. Cet infini complètement détaché de l'absolu est, selon Mallarmé, le *souffle*⁶⁰⁸ de la vie qui anime le fini. C'est ainsi que les êtres humains et l'univers peuvent être considérés comme des mélanges de matière et de vie, de fini et d'infini, d'immobilité et de souffle.

L'utilisation du terme *souffle* (*pneuma*) dans un contexte cosmologique comme celui d'*Igitur* remonte au panthéisme des stoïciens. En postulant qu'il ne restait rien hormis le souffle qui anime l'univers, Mallarmé développait une pensée voisine de celle de Chrysippe⁶⁰⁹, pour lequel le souffle était un principe actif qui soutenait la matière et qui la maintenait dans son développement⁶¹⁰. Dans la philosophie de Chrysippe, le souffle exprimait la présence de la vie dans la matière. De la même manière, chez Mallarmé, le souffle est l'équivalent de l'âme du

⁶⁰⁸ « Un des actes de l'univers vient d'être commis là. Plus rien, restait le souffle, fin de parole et geste unis – souffle la bougie de l'être, par quoi tout a été. » *Ibid.*

⁶⁰⁹ Chrysippe de Soli, né en 281 av. J.- C. et décédé en 205 av. J. - C., élève de Zénon et de Cléanthe, était le troisième et le plus influent chef de l'école stoïcienne. Ses positions philosophiques étaient considérées comme le fondement de l'orthodoxie stoïcienne.

⁶¹⁰ Cf. John Sellars, *Stoicism*, Townbridge, UK, Acumen Publishing Limited, Cromwell Press, 2006, p.98, et Chrysippe, *Œuvre philosophique*, tome 1 et 2, trad. de Richard Dufour, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

monde dont parlait Schelling; il s'agit d'un principe qui anime et maintient la matière dans son développement. Le souffle est ce qui reste de la divinité qui s'exprime dans le monde. Tout ce qui est, est un assemblage de matière et de souffle. De la sorte, le langage est, comme la nature, un organisme vivant habité par le souffle divin, qui est comme le murmure de l'infini au sein du fini.

***Igitur*: une cosmologie de l'infini**

Dans *Igitur*, Mallarmé avait commencé à prendre ses distances par rapport à un absolu qui expliquait la présence de l'infini dans le fini.

Guy Michaud, autrefois, avait redonné à *Igitur* ses couleurs hébraïques en rappelant que le « *El behmon* » du titre signifiait, en hébreu, « fils des Elohim⁶¹¹. » *Igitur* était fils du ciel et *reflet* de ce qui avait créé le monde; il était donc le fils du principe qui avait créé l'univers. Le thème du reflet, venu de Schelling⁶¹², est une des plus importantes variables du poème: « Depuis longtemps morte, une antique idée se mire telle à la clarté de la chimère en laquelle a agonisé son rêve, [...] ⁶¹³ » et « [...] tandis que, lueur virtuelle, produite par sa propre apparition en le miroitement de l'obscurité, scintille le feu pur du diamant de l'horloge, [...] ⁶¹⁴ », ou encore, les « parois luisantes⁶¹⁵ ». Mallarmé parle aussi de la « belle symétrie de la construction de mon rêve [...] ⁶¹⁶. » La cosmologie d'*Igitur* postule une construction de l'univers, non par une suite d'émanations

⁶¹¹Guy Michaud, *Mallarmé*, Paris, Hatier, quatrième édition, 1958.

⁶¹²Cf. Schelling, *Philosophie de l'art*, l'*Introduction* de Caroline Sulzer.

⁶¹³Cf. Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.484.

⁶¹⁴*Ibid.*

⁶¹⁵*Ibid.*, p.486.

⁶¹⁶*Ibid.*

progressives, mais par un jeu de miroir, de reflet de l'absolu dans le monde, et Mallarmé a distingué, tout comme Schelling l'avait fait avant lui, l'absolu de l'infini, en précisant que l'infini, contrairement à l'absolu, n'était pas quelque chose de fixe et qu'il pouvait se présenter à nous sous des formes diverses, formes que Mallarmé comprenait comme « [...] les combinaisons de l'infini vis-à-vis de l'Absolu ». L'univers, en effet, a agi et a pris forme lorsque se déployèrent ces combinaisons de l'infini, combinaisons qui sont les manières dont les atomes ou les lettres s'agencent afin de produire un monde. Une scission a eu lieu, il s'agit de l'acte de création même, et cet acte a fait en sorte que puissent se développer des séries infinies de produits naturels: « [...] les constellations et la mer [...] »⁶¹⁷ étant les deux bornes de ces séries naturelles. L'infini recevait ainsi une dénomination précise, celle de *texte*, texte qui est, lui aussi, construit selon des séries de consonnes et de voyelles, de noirs et de blancs.

La philosophie d'*Igitur* reprenait implicitement pour la modifier la thèse de la philosophie de l'identité de Schelling. En effet, objet et image se trouvaient unis par une identité primordiale – l'Absolu –, qui les contenait et les reliait. Les termes du poème d'*Igitur*, reprenant l'idée d'un reflet, affirment la thèse selon laquelle il existe un jeu de renvoi infini d'une chose à elle-même. Mais, à un moment, Igitur émet l'idée que « [...] la certitude se mire en l'évidence [...] »⁶¹⁸, idée à laquelle il opposait ensuite un grief, car celle-ci était à ses yeux trop claire, trop parfaite, trop simple; c'est la raison pour laquelle Mallarmé s'était ensuite attaqué à la « belle symétrie »⁶¹⁹ entre les opposés que sont l'objet et son image.

⁶¹⁷Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.483.

⁶¹⁸*Ibid.*, pp.485-486.

⁶¹⁹*Ibid.*, p.486.

À l'encontre de la luminosité et de la clarté de l'identité absolue entre une chose et son image, de cette symétrie et de cette correspondance des oppositions *soutenue* par un absolu, le poème *Igitur* propose de retourner au lieu même du mystère, un espace non totalement maîtrisé par l'identité, et qui se situe dans l'ombre du personnage d'Igitur et en marge de l'absolu qui tient tout ensemble de manière parfaitement symétrique. Mallarmé a pris en compte l'identité entre un objet et son image, mais a proposé un divorce avec sa simplicité et son absoluité, c'est-à-dire avec leur parfaite symétrie. La pensée du poète a détruit l'idée métaphysique qui considère que le monde créé est l'image exacte d'un modèle (le divin, l'Absolu). Chez lui, les effets de miroir sont démultipliés et les rapports entre choses sont infinitisés. Nous sommes alors confrontés à une idée que le mathématicien Bernhard Bolzano développa à la même époque que Mallarmé.

Selon Bolzano⁶²⁰, il existe des correspondances *bijectives* (des bijections), des va-et-vient, des renvois réciproques entre une totalité et l'une de ses parties. C'est à partir de cette bijection que le mathématicien envisagea le concept de *double infini* postulant, de la sorte, que la partie n'est point seulement compréhensible en tant qu'une déduction du tout. La partie est elle-même un tout ayant des effets sur la totalité. La partie devient, à son tour, un principe productif; elle a des effets sur le tout, comme le tout a des effets sur les parties. Alors que chez Schelling les pôles du fini et de l'infini étaient tenus ensembles par un absolu, Mallarmé considérerait que l'infini pouvait être appréhendé sans référence à un premier principe unificateur. Le poète considère, un peu à la manière de Bolzano, que toute chose est infinie puisqu'une chose finie est elle-même toujours un tout constitué d'autres parties. L'infini de Mallarmé s'est ainsi séparé de l'absolu et continue,

⁶²⁰Cf. Bernhard Bolzano, *Les Paradoxes de l'infini*, Paris, Seuil, 1993. On consultera surtout les pages 42-58.

malgré tout, à être un infini *en acte*⁶²¹, c'est-à-dire à former une *nature infinie* en ses produits, un tout ayant des parties, et des parties ayant elles-même des parties. Seulement, chez Mallarmé, cette nature doit être figurée par le texte littéraire et non par la philosophie. La littérature telle que Mallarmé entend la pratiquer offrira ainsi au lecteur des textes qui seront comme des produits de la nature, c'est-à-dire des produits infinis, de véritables *organismes*.

*

* *

Éventail (de Madame Mallarmé)

Publié le premier juin 1891 dans *La Conque*, l'éventail dont il est question dans ce poème relie deux mondes séparés; soit, le rêve poétique et l'activité réelle de la femme du poète. L'activité humaine, le fait de faire battre l'éventail, n'y est pas réduite au seul pôle du fini puisque ce que le poète a nommé le *battement* d'éventail a pour conséquence de désigner un mouvement, un lieu géométrique, un rapport entre la matière et l'espace. Ainsi, le symbole ne fonctionne pas seul, il nécessite une force, une puissance qui le fasse battre, qui l'anime: « [...] Rien qu'un battement aux cieux⁶²² » avait dit Mallarmé à propos de l'éventail. Or, un tel battement n'est pas rien puisqu'il fait signe au ciel. Il désigne une matière qui, d'une certaine manière, communique avec l'au-delà, avec un infini.

À la lumière d'un tel poème, ramener la critique de Schérer, et son équivalent littéraire chez

⁶²¹Par le terme *infini en acte*, nous entendons un infini qui existe réellement et qui n'est pas seulement dans la pensée, un infini en puissance. Cf. Marcel Conche, *Philosopher à l'infini*, Paris, PUF, 2005, p.50.

⁶²²Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.30.

Mallarmé à la position philosophique de Fichte nous paraît peu indiqué, car cela consisterait à rejouer la théorie hégélienne selon laquelle la philosophie postkantienne se réduirait à un développement non critique des thèses de la philosophie fichtéenne. À ce titre, Ernst Behler a rappelé que la thèse de Hegel avait consisté à réduire le romantisme d'Iéna à Fichte: Hegel «[...] a toujours cherché à répandre cette idée et maintenu que la forme de "subjectivité" propre au premier romantisme était une manifestation extravagante de la philosophie fichtéenne de la réflexion⁶²³. » Or, nous avons souligné que Schleiermacher et Schelling avaient très tôt pris leur distance par rapport à la philosophie de Fichte. L'historien de la philosophie, Emilio Brito, a remarqué que « Schleiermacher fut l'initiateur de la critique de Fichte, déterminante pour Schelling⁶²⁴. » Nous partirons de ce constat.

Schelling avait pris connaissance de cette critique menée par Schleiermacher à l'époque de la parution de la première édition des *Discours sur la religion* en 1799. Le nœud de résistance à Fichte, qu'avait repris Schelling, se centrait autour du concept de nature. Contrairement à Fichte, Schleiermacher et Schelling s'étaient efforcés de connaître la nature en tant qu'une entité vivante, reprenant ainsi la thèse de l'hylozoïsme laissée de côté par Kant. Selon nous, Mallarmé s'est aligné sur cette conception de la nature. Dans le poème *Éventail de Madame Mallarmé*, le poète a représenté le vers comme un *effort du langage* en direction de l'infini (ce sont les cieux de la deuxième strophe). Le thème du *reflet* est aussi présent, et c'est par lui que Mallarmé a figuré cet effort. Ainsi, à la huitième strophe, il a été fait mention d'un miroir. Ce qui est sous-jacent à ce thème, c'est le battement de l'éventail. Le battement est un mouvement de nature oscillatoire. Il

⁶²³G.W.F. Hegel, *Werke in 20 Bänden*, édition de Eva Mauldenhauer et Karl Markus Michel, Farnkfurt, Suhrkamp, 1986, volume 20, p.415 et Ernst Behler, *Le Premier romantisme allemand*, p.45.

⁶²⁴Emilio Brito, *Philosophie et théologie dans l'œuvre de Schelling*, Paris, Cerf, 2000, p.83.

s'agit d'un phénomène de nature strictement physique, qui correspond à une forme géométrique et mathématique. Le battement figure l'irréductibilité de la matière au seul pôle du fini et souligne sa double nature, à la fois finie et infinie. Mallarmé a utilisé le battement d'éventail comme une manifestation de la vie qui anime la matière, et c'est de cette vie que vient la littérature, que « Le futur vers se dégage⁶²⁵. »

Parallèlement au mouvement imposé à l'éventail par les mains de Madame Mallarmé, le poète a évoqué le reflet dans un miroir de cet éventail: « Cet éventail si c'est lui / Le même par qui derrière / Toi quelque miroir a lui⁶²⁶. » Le thème du reflet importe lorsque l'on prend en compte le fait que l'éventail n'est autre qu'une figure de la vie. En effet, le reflet de la vie dans le miroir derrière Madame Mallarmé désigne, d'une part, le fait que la vie de celle-ci se rapporte à un passé et, d'autre part, que la vie en général *se reflète* dans la matière, c'est-à-dire que la matière *est* le reflet de la vie et qu'il n'y a pas d'opposition insurmontable entre la matérialité et la spiritualité. C'est dans l'*Autre éventail de Madame Mallarmé* que le poète a donné la plus belle figure de cette identité alors que, dans la cinquième strophe, il a identifié le paradis à un rire, c'est-à-dire à un signe physique: « Sens-tu le paradis farouche / Ainsi qu'un rire enseveli / Se couler du coin de ta bouche / Au fond de l'unanime pli⁶²⁷ ! »

Une identité philosophique non hégélienne

En quels termes peut-on comprendre cette incarnation de la vie dans la matière et, plus particulièrement, dans la matière du texte littéraire ?

⁶²⁵Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.30.

⁶²⁶*Ibid.*

⁶²⁷*Ibid.*, p.31.

Le point de départ d'une réflexion sur le rapport de l'infini au fini chez Mallarmé doit prendre en compte les commentaires formulés par Derrida dans *La Double séance*. Ces commentaires nous serviront de prolégomènes pour démontrer que la conception mallarméenne de l'infini est de type schellingienne et, par le même fait, panthéiste.

La double séance se situe à la frontière entre la littérature et la vérité, vérité qui concerne, Derrida l'avait rappelé, la question du « qu'est-ce que⁶²⁸ ? » Cette question concerne le titre d'un texte, le titre de tout texte littéraire, et Mallarmé lui a donné une solution qui consiste à suspendre le titre parce qu'un titre tend, selon lui, à étouffer sous son poids le son du texte qui le suit. Au titre tyrannique, s'oppose le blanc parce que celui-ci insère, dans le texte, un rythme, c'est-à-dire la forme même de la dissémination. C'est cette dissémination qui résiste ou qui subvertit la toute puissance du titre. Suspendre ainsi le titre, c'est redonner vie au texte puisque le titre suspend et neutralise l'écriture.

Dans un premier temps, Derrida s'est efforcé de montrer que Platon avait expliqué que le livre était, et devait être, une dialectique. En effet, Platon, dans le *Philèbe*, avait expliqué que la pensée était un dialogue de l'âme avec elle-même. Or, penser, nota Derrida, consiste à dialoguer. Socrate avait justifié cette doctrine à l'aide d'une comparaison de l'âme au livre. Cette comparaison s'impose *de facto* à partir du moment où l'on reconnaît à ce dialogue qu'est le livre un caractère déficitaire propre à ce qui devrait normalement, du point de vue de Platon, occuper deux êtres (dia-logue). Le livre est une « Parole rentrée⁶²⁹ », certes, mais aussi une parole amputée d'une

⁶²⁸Derrida, *La double séance*, in *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p.219.

⁶²⁹*Ibid.*, p.226.

voix. Le dialogue intérieur ne peut se vocaliser; c'est pourquoi l'âme est, comme le livre, un «faux dialogue⁶³⁰», un dialogue se tenant seul et renvoyant à lui-même, et qui manque d'un *dire*. Ainsi, selon Derrida, le livre a voulu, depuis Platon, se substituer par défaut à la parole dite, au *logos proféré* et extériorisé.

Un second moment de la réflexion derridienne concerne la vérité du livre. Derrida a insisté pour préciser qu'un livre pouvait être vrai bien qu'il fût, en lui-même, un faux dialogue. Ainsi, un livre peut porter sur ses pages certaines vérités. Lorsque l'écrivain en nous écrit des choses vraies, il en résulte un discours vrai⁶³¹. Pour Platon, l'écriture sur l'âme était régulée par la dialectique; tout discours écrit s'évaluait à partir de sa proximité à la vérité, et celle-ci se jugeait, à son tour, en examinant ce que le discours disait des choses même (les *ta onta*). Ainsi, chez Platon, c'est d'un critère de valeur extrinsèque au livre dont il était question. Selon ce critère, l'écriture, en soi, n'avait aucune valeur. C'est seulement lorsque l'écrivain décidait *d'extérioriser sa pensée* sous forme d'écriture, d'en produire une trace matérielle sur une pierre ou sur du papier qu'une véritable valeur de vérité pouvait, selon Derrida, lui être attribuée.

De la sorte, le livre pouvait être considéré comme l'équivalent empirique de l'âme. La valeur du livre tenait essentiellement à celle du discours vivant qui le précédait et qui, selon Derrida, lui donnait son existence. Il en ressortait que l'écriture était l'imitation du *logos*, et il se trouvait alors établi, selon nous, un rapport de ressemblance entre l'âme et le livre; ressemblance qui traversait d'ailleurs la spiritualité de la cabale, commune à Mallarmé et à Schelling.

⁶³⁰*Ibid.*, p.227.

⁶³¹*Ibid.*, p.217.

Dès lors, chaque âme avait la capacité de produire, parce qu'elle était à la fois identique et différente de toutes les autres âmes, une Bible, une écriture sacrée qui lui était propre. Il s'agissait d'une vision éminemment romantique de la religion. Cette forme de religiosité avait comme avantage de souligner l'étroite relation de l'âme et de la religion au livre. Derrida avait fait remarquer, à propos de cette relation, que « [...] l'un est l'image *ressemblante* de l'autre ("image" a la même racine qu' "*imitaris*")⁶³². » Seulement, il faut noter que la ressemblance évoquée ne consistait pas en une identité parfaite (assurée par un absolu); c'est pourquoi l'un et l'autre (l'âme et le livre) ne pouvaient être tenus pour des identiques parfaits, des *mêmes*. Il découlait alors de ceci une dialectique complexe entre les pôles du fini (la matérialité du livre) et de l'infini (l'âme).

La posture de Mallarmé, quant au livre, avait ainsi consisté en la construction d'un *système ouvert et vivant*, en la formulation d'un véritable mouvement du fini à l'infini, et son travail avait abouti en l'érection d'une philosophie et d'une poétique systématiques, mais non hégéliennes, fondées sur une nouvelle manière d'utiliser la syntaxe (c'est la syntaxe, chez Mallarmé, qui figure la production infinie de la nature).

Michel Murat, dans son traitement de la syntaxe du *Coup de dés*, a fort justement noté que Mallarmé avait inséré des espacements et avait favorisé des constructions en étage⁶³³. Ces dispositifs sont, selon Murat, des manières de figurer l'irrégularité et la discontinuité. Nous croyons, pour notre part, que ces constructions témoignent aussi de l'intérêt de Mallarmé pour les

⁶³²Derrida, *La double séance*, p.231.

⁶³³Murat, *Le Coup de dés de Mallarmé*, p.150.

unités et, en l'occurrence, pour les unités de la langue⁶³⁴. C'est dans les *Notes sur le langage* que le poète affirme le plus clairement cette passion pour les unités; il disait alors vouloir « arriver de la *phrase* à la *lettre*, par le mot; en nous servant du *signe* ou de l'écriture, qui relie le mot à son Sens⁶³⁵. » Ce n'est pas ici le sens qui concerne Mallarmé, mais ce qui en constitue l'armature. La lettre ou, si l'on veut, l'intériorité, c'est le cœur du langage et Mallarmé s'était proposé d'examiner les choses de leur intérieur afin de pouvoir en décrire le devenir, le développement, un peu à la manière d'un biologiste. Mallarmé faisait état de ce projet dans le feuillet 27 des *Notes sur le langage*: «M'arrêter dans ces trois écrits aux conclusions générales, qui doivent se trouver dans le *Traité*; étudier les choses en elles⁶³⁶. » C'est en prenant le point de vue de l'intériorité des choses que Mallarmé se proposait de suivre le devenir des choses; il formalisait sa démarche ainsi : « Dans le langage poétique – ne montrer que la visée du Langage à devenir beau, et non à exprimer mieux que tout, le Beau et non du Verbe à exprimer le Beau ce qui est réservé au *Traité*⁶³⁷. » La syntaxe du *Coup de dés* sera une mise en pratique de ce principe, un témoignage de l'écrivain en faveur d'une mise en valeur des unités qui forment un texte littéraire.

Chez Mallarmé, la volonté de saisir le monde dans son devenir se rattache au fait d'être fidèle au cours de la nature. Dans une lettre de 1866 à Théodore Aubanel, le poète explique qu'il a travaillé comme jamais et qu'il pratique maintenant une méthode d'écriture qui lui permet d'acheminer ses sensations vers des poèmes ou des livres⁶³⁸. Mallarmé qualifie ensuite cette

⁶³⁴Bertrand Marchal, dans son annotation des *Notes sur le langage*, parle d'une «décomposition littérale du langage. », cf. Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.1362.

⁶³⁵Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.508.

⁶³⁶*Ibid.*, p.505.

⁶³⁷*Ibid.*

⁶³⁸*Ibid.*, p.703.

nouvelle méthode en ces termes : « Quand un poème sera mûr, il se détachera. – Tu vois que j'imité la loi naturelle⁶³⁹. » Le poète n'est plus alors perçu comme la cause suprême du poème, mais plutôt comme un de ses intermédiaires, une médiation qui transforme des sensations en littérature : « Je travaille tout à la fois, ou plutôt je veux dire que tout est si bien ordonné en moi qu'à mesure, maintenant, qu'une sensation m'arrive, elle se transfigure, et va d'elle-même se caser dans tel livre et tel poème⁶⁴⁰. » Le poète adopte ainsi une position de détachement par rapport à son travail, comme si cette transfiguration du fini (les sensations) en poème ne dépendait plus seulement de lui. Le principe du mystère dans les lettres reçoit ici une explication partielle; le poète explique, en effet, que quelque chose lui échappe dans le devenir de la littérature. Cependant, Mallarmé ne postule pas pour autant une quelconque doctrine ésotérique de l'écriture, mais formule plutôt une théorie unitaire du processus de production artistique. Dans une lettre à Eugène Lefébure, datée du 27 mai 1867, Mallarmé approfondit sa réflexion sur l'écriture :

Je crois que pour être bien l'homme, la nature se pensant, il faut penser de tout son corps – ce qui donne une pensée pleine et à l'unisson comme ces cordes du violon vibrant immédiatement avec sa boîte de bois creux. Les pensées partant du seul cerveau (dont j'ai tant abusé l'été dernier et une partie de cet hiver) me font maintenant l'effet d'airs joués sur la partie aiguë de la chanterelle dont le son ne reconforte pas dans la boîte – qui passent et s'en vont sans se *créer*, sans laisser de traces d'elles⁶⁴¹.

Le poète oppose ici des pensées évanescences, abstraites, non incarnées à des pensées qui incluent la participation de la matière, et plus précisément de la physiologie de l'écrivain⁶⁴². Penser avec son corps a pour effet de faire que le corps devient une médiation entre le cerveau et

⁶³⁹*Ibid.*

⁶⁴⁰*Ibid.*

⁶⁴¹*Ibid.*, p.720.

⁶⁴²Mallarmé a signifié très tôt son intérêt pour la physiologie. On verra les lettres du 31 décembre 1869 (Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.750) et d'avril 1870 (*Ibid.*, p.755).

le dehors. Ce processus permet de rendre compte du fini dans son rapport avec l'infini et de commencer à réfléchir à leurs rapports dans la littérature.

Dans une lettre du 27 mai 1867 à Lefébure, Mallarmé formule le principe selon lequel il faut écrire avec son cœur : « Depuis , je me suis dit, aux heures de synthèse nécessaire, “Je vais travailler du cœur” et je sens mon cœur (sans doute que toute ma vie s’y porte); et, le reste de mon corps oublié, sauf la main qui écrit et ce cœur qui vit, mon ébauche se fait – se fait⁶⁴³. » Dans la lettre du 24 septembre 1867, Mallarmé poursuit sa réflexion en revenant sur le rôle de la sensibilité :

J’avais, à la faveur d’une grande sensibilité, compris la corrélation intime de la Poésie avec l’Univers, et, pour qu’elle fût pure, conçu le dessin de la sortir du Rêve et du Hasard et de la juxtaposer à la conception de l’Univers. Malheureusement, âme organisée simplement pour la jouissance poétique, je n’ai pu, dans la tâche préalable de cette conception, comme vous disposer d’un Esprit – et vous serez terrifié d’apprendre que je suis arrivé à l’Idée de l’Univers par la seule sensation (et que, par exemple, pour garder une notion ineffaçable du Néant pur, j’ai dû imposer à mon cerveau la sensation du vide absolu)⁶⁴⁴.

Le poète annonce que c’est à partir du plan du fini, c’est-à-dire des sens, qu’il est parvenu à l’infini, à l’Idée. Il a simplement suivi un processus naturel de transformation du fini en infini. Dans la perspective adoptée par Mallarmé, on ne peut donc continuer à situer l’être d’un côté et l’univers de l’autre. Ce sont des entités incorporées l’une dans l’autre. Il n’y a pas d’opposition, et l’univers est comme un tout qui inclut les sensations individuelles. Prise dans le rêve et le hasard, la poésie n’a rien à quoi elle peut se rattacher; cependant, lorsque la poésie réintègre le plan du réel, elle est à même de nous révéler la puissance qui se trouve dans le fini. Dans une lettre du 20 avril 1868 à François Coppée, Mallarmé annonce qu’il laisserait volontiers tomber le rêve pour pouvoir écrire réellement quelque chose: « Je donnerais les vêpres magnifiques du Rêve

⁶⁴³*Ibid.*, p.720.

⁶⁴⁴*Ibid.*, p.724.

et leur or vierge, pour un quatrain, destiné à une tombe ou à un bonbon, qui fût "réussi"⁶⁴⁵.» Le poète quitte progressivement l'*a priori* puisque celui-ci lui apparaît comme stérile. Il découvre que le monde s'inscrit dans son cœur; la transfiguration mallarméenne présuppose d'ailleurs cette inscription lorsqu'elle métamorphose les données sensibles en poèmes. Dans le brouillon de lettre à Charles Morice, daté du 27 octobre 1892 et dans lequel le poète s'explique quant au rapport de la poésie et de la philosophie, il énonce le principe esthétique de cette inscription: «Le chant jaillit de source innée, antérieure à un concept, si purement que refléter au dehors les mille rythmes d'images. Quel génie pour être un poète; quelle force native receler, simplement la vie vierge, en sa synthèse et loin illuminant tout⁶⁴⁶.» Mallarmé évoque une source qui précède l'intelligible et qui alimente l'écriture. Il existe ainsi, au sein de la vie organique individuelle, une nourriture pour la littérature. Mallarmé touche ici à la question de la corrélation entre la poésie et l'univers. Les sensations viennent activer un monde en petit, un microcosme, et le poème en ressort comme un petit univers surgit des entrailles du poète. Une remarque de Mallarmé explique de quel type de sensations se nourrit la poésie. Dans la lettre du 18 juillet 1868 à Cazalis, le poète évoque un sonnet dont le sens est engendré par le seul jeu de renvois entre les mots qui le composent:

J'extrais ce sonnet, auquel j'avais une fois songé cet été, d'une étude projetée sur la *Parole*: il est inverse, je veux dire que le sens, s'il en a un (mais je me consolerais du contraire grâce à la dose de poésie qu'il renferme, ce me semble), est évoqué par un mirage interne des mots mêmes. En se laissant aller à le murmurer plusieurs fois on éprouve une sensation assez cabalistique⁶⁴⁷.

Le poème, déjà habité par le sens, lorsqu'il est lu, s'accroît et produit de la sorte l'effet d'un sens qui se multiplie à l'infini.

⁶⁴⁵*Ibid.*, p.727.

⁶⁴⁶*Ibid.*, p.623.

⁶⁴⁷*Ibid.*, p.731.

Loin d'enfermer son écriture dans une machinerie auto-référentielle, Mallarmé explique que sa poésie n'est en fait qu'une représentation de l'univers: «J'ai pris ce sujet d'un sonnet nul et se réfléchissant de toutes les façons, parce que mon œuvre est si bien préparé et hiérarchisé, représentant comme il le peut l'Univers, que je n'aurais su, sans endommager quelque une de mes impressions étagées, rien en enlever – et aucun sonnet ne s'y rencontre⁶⁴⁸.» Mallarmé met l'accent sur la préparation du poème et précise qu'il n'a surtout pas cherché à produire un texte hermétique: «Je te donne seulement ces détails, pour que tu ne m'accuses pas d'avoir recherché la bizarrerie, et encore cette crainte ne justifie pas leur longueur⁶⁴⁹.» Le poète revient encore sur le sens poétique qui, selon lui, s'explique à partir des données matérielles auxquelles le poète est confronté: sensibilité, traces, syntaxe. En 1868, Mallarmé conçoit de plus en plus l'écriture comme un travail d'artisan puisqu'il situe désormais le plan du spirituel dans le temps. Dans une autre lettre à Cazalis, datée du 21 juillet 1868, Mallarmé précise sa pensée: «Tu vas rire de voir si exact, et si pressé, un homme qui vit habituellement en l'Éternité, mais, précisément, comme je porte mon Éternité avec moi, j'aime qu'elle ne soit frôlée par aucun ramage mal engrené du temps⁶⁵⁰.» L'idée d'une inscription ou d'une incarnation de l'éternité dans son être amène Mallarmé à vouloir accorder le plus possible temporalité et intemporalité, sens et matière. Ce principe d'une présence de l'éternité dans le temps implique une liaison entre l'ici et l'au-delà portée par le poème. La littérature assume alors un rôle religieux et devient ni plus ni moins qu'une révélation en puissance. Ainsi, comme l'organisme, le poème est constamment balancé entre deux mondes, et l'esprit et la matière participent tous deux à la vie du poème. Ces considérations témoignent d'une volonté de la part de Mallarmé d'expliquer la manière dont un

⁶⁴⁸*Ibid.*, p. 732.

⁶⁴⁹*Ibid.*, p. 732.

⁶⁵⁰*Ibid.*, p. 733.

poème vit de l'intérieur et de décrire les modalités de cette vie. Ce qui caractérise avant tout la vie du poème c'est le mouvement et le devenir qui l'habite. Afin qu'il y ait devenir, il faut que deux opposés se rencontrent en un même lieu. Pour donner la représentation d'un poème vivant, le poète s'est servi des caractéristiques habituellement attribuées à la nature vivante: accroissement, diminution, devenir autre, déplacement⁶⁵¹. Le poète exprime assez bien cette vie de la littérature dans un feuillet des *Notes sur le langage*: « – Il est une volonté dans une vieille forme – le reste de la fiction⁶⁵². » La forme qu'est la nature, habitée par la volonté et complétée par la fiction, résume la littérature.

*

* *

Dans *La Double séance*, Derrida, à propos du fini et de l'infini chez Mallarmé, avait affirmé qu'il se trouvait une identité non hégélienne selon laquelle « [...] la finitude devient alors infinitude, selon une identité non-hégélienne⁶⁵³. » Cette identité, nous postulons pour notre part qu'elle est en fait une *identité de type schellingienne*, c'est-à-dire une *identité relative*.

Selon la philosophie de l'identité de Schelling, il existait une *identité relative* entre le réel et l'idéal. Or, dans la théorie du texte formulée par Mallarmé, les blancs du texte ne peuvent, selon lui, jamais être exposés complètement. Ceux-ci produisent un sens qui ne peut être ni totalisé, ni circonscrit par la compréhension: c'est en cela que le sens *s'infinitise*. Ainsi, les blancs

⁶⁵¹Aristote, *Physique*, trad. Pierre Pellegrin, Paris, Flammarion, 2000, E, I, 224 b35 - 225 b9.

⁶⁵²Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.511.

⁶⁵³Derrida, *La double séance*, p.309.

introduisent une part de mystère dans les lettres, et sont identifiés à des *plis* dans le texte. En l'absence d'un sens unique, le texte devient multiple, épars. Le texte mallarméen est alors, selon nous, le lieu de ce que Schelling avait nommé, dans le *Bruno*, l'identité relative⁶⁵⁴. L'objet fini, qu'est le texte, parce qu'il contient des forces opposées (les voyelles et les consonnes, les blancs et les noirs) devient infini en se décuplant en de multiples possibles et, de la sorte, en se produisant lui-même à l'infini, exactement comme la nature infinie schellingienne. L'identité relative fonde ainsi le panthéisme littéraire de Mallarmé, et selon ce panthéisme, le texte est un jeu de forces qui se combinent et qui engendrent une infinité de sens. De plus, ces forces opposées ne s'annulent jamais et laissent sans cesse apparaître un nouveau sens car elles ne sont pas des identités absolues.

Au sein du texte mallarméen se trouvent les deux séries schellingiennes. La série idéale est constituée des blancs, des espaces, alors que la série réelle renvoie aux noirs, aux traces, aux mots. Ces deux séries jouent à cache-cache; c'est-à-dire que les noirs essaient de prendre toute la place, et de combler le silence et l'absence alors que le silence revient sans arrêt redonner une incomplétude au texte: c'est en cela que consiste le mystère dans les lettres. Il se trouve donc, dans le texte, deux pulsions contraires qui en constituent l'infinité. En privilégiant ce mystère, cette lutte des deux forces opposées que sont l'idéal et le réel, les blancs et les noirs, Mallarmé est arrivé à *libérer* les espaces vides de l'emprise du sens et a donné une solution au problème schellingien de l'*Absonderung*, de l'isolement de la matière et de son possible lien à l'infini⁶⁵⁵.

⁶⁵⁴Schelling, *Bruno*, pp.64-66.

⁶⁵⁵Sur la question du lien entre la matière et l'infini: cf. *Ibid.*, la *Présentation* de J. Rivelaygue, pp.10-14.

Les blancs (série réelle) contribuent ainsi à infinitiser le sens d'un texte au même titre que les noirs (les mots). C'est donc dire que même le rien, l'absence de traces, peut avoir des effets spirituels. En fait, les blancs mallarméens jouent un rôle similaire aux forces et aux pulsions qui habitaient la matière dans la philosophie de la nature de Schelling puisqu'ils font en sorte d'insérer du mouvement dans la matérialité de l'écriture. Les blancs sont comme des *souffles de vie* insérés dans le texte littéraire et, grâce à eux, l'écriture se trouve investie d'une duplicité⁶⁵⁶, duplicité entre le vide et le plein et duplicité, du point de vue du lecteur, entre le son et le silence.

En questionnant la fixité du titre et en se penchant sur le rôle joué par les blancs, Mallarmé avait donné une nouvelle vie au texte littéraire. Il sortait la littérature du giron d'un classicisme, dont les produits artistiques étaient statiques et faisait entrer cette littérature dans le paradigme plus large de l'organicisme métaphysique. Le *Coup de dés* fut le produit littéraire le plus achevé de cet organicisme mallarméen, car c'est dans ce texte que les blancs assumaient la fonction la plus importante. Ils imposaient au lecteur un silence mais, en même temps, ils permettaient au texte de s'étendre dans l'espace, de se déployer, de se mouvoir tel une nature vivante *se faisant et se produisant* elle-même. Mallarmé, au lieu de présenter au lecteur un texte fini, mettait en scène une littérature *en devenir*, ce qui constitue un changement de point de vue fort important pour l'histoire de la littérature.

Tout était là: arriver à présenter l'infini à l'aide de moyens finis et, pour cela, Mallarmé avait imaginé un texte qui contenait, à la fois, de la matière (les noirs) et des silences (les blancs), qui témoignaient, selon nous, de la présence de l'infini dans le texte. Les blancs étaient d'ailleurs à

⁶⁵⁶Dans le texte littéraire, cette duplicité donne l'impression d'un mouvement.

l'opposé de ce que Mallarmé avait appelé, dans le *Coup de dés*, la « petite raison virile⁶⁵⁷ », cette rationalité qui veut tout englober et tout comprendre et que Mallarmé avait située en « opposition au ciel⁶⁵⁸ » comme si les noirs étaient moins à même de figurer le mouvement infini. Ainsi, les noirs étaient, pour Mallarmé, l'équivalent d'une figuration du *logos sarx*, du *Dieu incarné* de la théologie chrétienne, alors que les blancs figuraient plutôt la divinité inconnue, le *Dieu caché* de la théologie négative, beaucoup plus mobile. Le *Coup de dés* était une reproduction littéraire de la nature schellingienne; c'est pourquoi, de notre point de vue, les blancs du *Coup de dés* sont une des figures les plus hautes de l'infini dans le fini. En effet, les blancs sont des silences et ces silences sont la manifestation de la divinité qui échappe sans cesse à la parole du poète, qui se dérobe à la compréhension humaine. Mallarmé avait ainsi compris que le roman ne pouvait mettre en scène de tels silences parce que le roman était, selon lui, un *trop plein* de mots, une accumulation inutile de traces (de noirs), qui finissait par ne plus vouloir rien dire: l'universel reportage.

Au bavardage littéraire, et à la tendance à vouloir en dire trop et à vouloir tout fixer à l'aide de l'écriture, le poète a préféré une théorie religieuse de l'écriture, une théorie qui place la littérature du côté du sacré au lieu de n'en faire qu'un simple outil de communication ou d'éducation. En effet, dans sa conférence sur Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé s'était demandé en quoi consistait l'écriture⁶⁵⁹. Il avait offert deux réponses. Écrire, c'était d'abord se retrancher, disparaître derrière le langage. Écrire, c'était ensuite opérer une répétition de la divinité: « Autant, par ouï-dire, que rien existe et soi, spécialement, au reflet de la divinité éparse [...] »⁶⁶⁰. » Que l'écriture fût, selon

⁶⁵⁷Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.379.

⁶⁵⁸*Ibid.*

⁶⁵⁹« Sait-on ce que c'est qu'écrire ? » Cf. Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.23.

⁶⁶⁰*Ibid.*

Mallarmé, la reprise de la dissémination de la divinité (la divinité éparse), cela se comprenait à la lumière de ce que le poète avait postulé une doctrine orphique de l'univers et de la littérature. En effet, le mythe fondateur de l'orphisme expliquait que Zagreus (Dionysos), fils de Zeus, avait été capturé par les Titans. Ces Titans le démembrèrent et l'ingérèrent. Zeus, pour se venger, les avait pulvérisés; les hommes étaient nés de la multiplicité des cendres des Titans. Ainsi, selon la doctrine orphique de l'univers, tous les êtres, et toutes les choses du monde étaient d'origine divine⁶⁶¹. C'était une doctrine qui expliquait que l'ensemble de l'univers était l'image (le reflet) de Dieu, puisque la divinité éparse n'était autre que la nature. Le panthéisme de Mallarmé se fondait ainsi, en partie, sur l'orphisme venu de l'Antiquité, et permettait d'entrevoir le fini comme quelque chose de vivant.

Cantus Interiore. L'orphisme de Mallarmé

Afin de concevoir le fini (le texte) comme une duplicité, un amalgame de noirs et de blancs, Mallarmé avait dû passer par une période orphique, et il n'est pas de sujet plus épineux – plus religieux – chez les exégètes de Mallarmé que celui de l'orphisme.

Est-il seulement réel ? Ou se retrouve-t-il, au contraire, partout dans l'œuvre du poète ? Nous tenons le pari, avec Lloyd James Austin⁶⁶², que la poétique entière de Mallarmé peut se laisser entrevoir sous ce concept d'orphisme. Mallarmé a mentionné Orphée⁶⁶³ à de nombreuses reprises

⁶⁶¹Cf. Jean-Pierre Vernant, *Mythe et religion dans la Grèce Antique*, Paris, Seuil, 1990.

⁶⁶²Lloyd James Austin, *Essais sur Mallarmé*, Manchester, England, Manchester University Press, 1995.

⁶⁶³ La figure mythique d'Orphée apparaît entre le sixième et le cinquième siècle avant Jésus Christ, une époque de transition entre l'oralité de l'épopée homérique et l'invention de la littérature écrite. Fils du roi de Thrace Œagre et de la Muse Calliope, il est réputé être le poète et le musicien le plus célèbre ayant jamais vécu. Apollon lui donna une lyre et à l'aide de celle-ci Orphée arrivait à maîtriser et à charmer les bêtes féroces. Walter Burkert en fait un canal des

(*Symphonie littéraire, Autobiographie*). Selon la théorie orphique de la poésie, cette dernière est associée étroitement à la musique. Mallarmé a situé son entreprise sous le signe de cet orphisme puisqu'il avait conçu l'âme comme un chant, une mélodie, un *cantus interiore* et, selon lui, le livre devait entreprendre de synthétiser ce chant.

S'il existe véritablement un orphisme mallarméen, c'est d'abord du côté de sa théorie de l'âme comme nœud rythmique – *cantus interiore* (chant intérieur) – que nous devons le rechercher, mais aussi, par transposition, dans ce moi qui est comme la caisse de résonance et la synthèse des rythmes de la nature. Le livre dont rêvait Mallarmé apparaîtra alors sous le signe religieux d'un rituel qui consiste à retrouver le versant spirituel de la nature.

Orphisme poétique, poétique orphique

Mallarmé a tenté de trouver un élément (médium, point de passage, articulation) qui puisse expliquer et justifier ce qu'il a appelé l'oscillation entre le son et la forme, entre la musique et les lettres: « L'un des modes incline à l'autre et y disparaissant, ressort avec emprunts: deux fois, se parachève, oscillant, un genre entier⁶⁶⁴. » Cette oscillation est la face alternative de ce que Mallarmé a nommé l'idée. L'idée est une oscillation entre le rythme et la lettre, un aller-retour du blanc au noir sur la page, un lieu géométrique décrivant les « [...] sinueuses et mobiles variations de l'Idée⁶⁶⁵. »

énergies divines; Mallarmé, selon nous, le situe plutôt entre l'homme et la nature, position qu'il assimile au poète moderne.

⁶⁶⁴Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.69.

⁶⁶⁵*Ibid.*, p.68.

La sinuosité (et, en même temps, l'oscillation) décrit les rapports entre temps à propos desquels Mallarmé a dit qu'ils étaient les seules choses qu'il nous restait à étudier. Ces rapports constituant la nature se retrouvent aussi à l'intérieur du sujet, celui-ci étant un microcosme de l'univers entier. Dessinant des arabesques, les rapports multiples relient les choses entre elles. Ainsi, l'idée prend place entre ces figures belles; c'est-à-dire, en termes géométriques, entre chaque point dans l'espace, comme une « [...] ligne espacée⁶⁶⁶ [...] ». Ce concept d'oscillation était déjà fort apprécié par les philosophes allemands. Nous le retrouvons chez Schleiermacher⁶⁶⁷, qui aimait à se figurer l'univers comme une oscillation entre Dieu et la matière.

Or, depuis l'Antiquité grecque et le Moyen Âge, l'âme et la musique interagissent à partir de l'élément que l'on nomme *air*. La musique est comprise comme un instrument capable d'agir sur la psyché et la spiritualité de l'être humain. À ce titre, l'Orphée médiéval était compris comme une représentation de la force divine sur terre et la lyre est l'outil par lequel il faisait passer la justice de Dieu parmi les hommes, car ses notes, disait-on, pénétraient immédiatement l'âme. Pourquoi vouloir associer poésie et musique ? Dans *Le mystère dans les lettres*, Mallarmé a expliqué que, sous le texte, se trouvait la musique: « L'air ou chant sous le texte, conduisant la divination d'ici là, y applique son motif en fleuron et cul-de-lampe invisibles⁶⁶⁸. » L'idée mallarméenne naît de ce rapport entre la musique et la lettre; rapport qui se comprend comme une oscillation, telle que Schleiermacher l'avait posée, entre Dieu et le monde. L'oscillation, qui décrit un mouvement infini entre deux infinis, un mouvement *en train de se faire*, naît à partir de l'identité relative entre les pôles. La musique et la sinuosité qui résultent de ce rapport est

⁶⁶⁶*Ibid.*

⁶⁶⁷Cf. Schleiermacher, *Dialectique*, trad. de Denis Thouard, Paris, Cerf, 1997, p.194: « Les deux idées, Dieu et le monde, sont des corrélats. »

⁶⁶⁸ Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.234.

reproduite en nous. En d'autres termes, ce qui arrive à l'extérieur du sujet arrive aussi à l'intérieur de lui⁶⁶⁹. La mélodie présente dans la nature est reproductible intérieurement parce que le sujet possède en lui les caractéristiques propres à produire de la musique: « [...] chiffraction mélodique tue, de ces motifs qui composent une logique, avec nos fibres⁶⁷⁰. » Ces fibres composent l'instrument intérieur de l'homme. Les fibres rejouent ainsi intérieurement la musique entendue dans la nature, car « [...] la nature a lieu, on n'y ajoutera pas [...]»⁶⁷¹. Parce qu'il a cette capacité de reproduire intérieurement l'extérieur, de devenir le microcosme de la nature, le poète est lui-même l'instrument de la musique, il capte les rapports et vibre avec eux. Cette idée selon laquelle le poète résonne au contact de la nature renvoie tout autant à une théorie mystique que physique.

À la même époque, Hermann von Helmholtz⁶⁷² inventait l'oscillateur, instrument qui n'était qu'un contenant de gaz, généralement de l'air, et qui comportait au moins une ouverture. Prenons l'exemple d'une simple bouteille vide. Si l'on se met à souffler dans l'ouverture de cette bouteille, l'air se met à vibrer à l'intérieur. Helmholtz avait conclu que le son était le résultat de l'oscillation de l'air dans la bouteille. D'une manière analogique, l'émotion, comme l'a rappelé Mallarmé, permet d'enclencher la reproduction intérieure de la musique par nos fibres. L'homme peut donc produire du son comme une bouteille et la tension des cordes intérieures n'est pas indépendante de l'extériorité. L'intériorité vibre en concert avec la nature; c'est ce principe qui

⁶⁶⁹Schleiermacher, dans les *Discours*, avait postulé que les lois d'attraction et d'expansion s'appliquaient non seulement aux corps physiques, mais aussi à la vie de l'esprit. Cf. Schleiermacher, *Discours sur la religion*, p.122.

⁶⁷⁰Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.68.

⁶⁷¹*Ibid.*, p.67.

⁶⁷²Cf. Helmholtz, *Théorie physiologique de la musique fondée sur l'étude des sensations auditives*, Paris, G. Baillière, 1877.

donne toute sa force à l'injonction mallarméenne: « *Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit*⁶⁷³. »

Mallarmé, d'une part, a retenu la supériorité des instruments à cordes sur les instruments à vent; mais, d'autre part, son orphisme est devenu tout entier une poétique, une poétique métaphysique ou, si l'on veut, une *poïesis* transcendante et cette *poïesis* se fonde sur l'intuition fondamentale de l'orphisme, aussi bien antique que médiéval, et qui définissait le poète comme un instrument de musique vivant. La mélodie extérieure est la cause physiologique et spirituelle de la mélodie intérieure. L'âme est alors placée au centre de ce rapport entre l'intérieur et l'extérieur. Il s'agit alors, dans le silence de la solitude, de laisser résonner l'âme à l'unisson de l'univers un peu comme la bouteille d'Helmholtz qui capte l'air ambiant. Ensuite, à partir de cette mélodie intérieure, le poète doit essayer d'exprimer le vers qui se forme en lui, c'est-à-dire de l'extérioriser. Le travail poétique oscille ainsi entre la réceptivité de l'âme en face de la nature et son expressivité.

Mallarmé voulait-il dire que le vers était déjà formé dans l'âme et qu'il s'agissait, pour le poète, de l'extérioriser ? Nous ne pouvons, en ce lieu, donner de réponse à cette question. En revanche, ce qui attire d'abord notre attention, c'est que l'âme se trouve être la source à partir de laquelle le vers prend naissance puisque, tel que l'a rappelé Mallarmé, « [...] toute âme est un nœud rythmique⁶⁷⁴. » Définissant le vers en tant qu'extériorisation de la mélodie qui habite l'âme, Mallarmé a dû distinguer le vers de la simple prose. Le vers, en effet, ne fonctionne pas comme la phrase; il est connecté plus intimement sur la temporalité spirituelle du sujet.

⁶⁷³Cf. Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.654. La lettre de Mallarmé datée de 1864 à Henri Cazalis.

⁶⁷⁴Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.64.

Organicité biothéologique

La phrase, propre à la prose, déploie une temporalité conceptuelle, chronologique et logique; il s'agit de la temporalité de la succession ou, si l'on veut, du raisonnement syllogistique. Le vers, au contraire, apparaît *simultanément* à l'idée. Le vers, contrairement à la prose, assure une continuité entre le contenu intellectuel de l'âme et son expression. Cet amalgame entre la pensée et son extériorisation par le vers rejoint ce que le Moyen Âge croyait; à savoir, que la pensée et la musique allaient de pair et étaient consubstantiels. Mallarmé avait d'ailleurs déploré, à son époque, leur séparation artificielle: « [...] sûr, nous en sommes là, présentement. La séparation⁶⁷⁵. » Séparation qu'avaient refusée, selon Mallarmé, les romantiques français: « [...] au lieu qu'au début de ce siècle, l'ouïe puissante romantique combina l'élément jumeau en ses ondoyants alexandrins⁶⁷⁶. »

Ainsi, se trace pour nous un chemin dans l'histoire de la littérature qui reconnaît la «[...]musicalité de tout [...]»⁶⁷⁷ » et dont Boèce savait l'importance, lui qui définissait le rythme comme le principe d'action le plus fondamental et l'*a priori* le plus essentiel à la fois chez l'homme et dans la nature⁶⁷⁸. Rappelons, en ce sens, que Boèce rattachait l'être humain, en tant que partie ou fragment, à ce qu'il nommait l'harmonie universelle, le tout. Homme et nature étaient ainsi liés l'un à l'autre. De quel genre de musique s'agissait-il exactement ? Pour Mallarmé comme pour Boèce, il s'agissait de *musique naturelle*; d'une musique qui s'oppose à ce que certains théoriciens des XIII^e et XIV^e siècles ont appelé *musique artificielle* et qui désignait, avant tout, les mélodies résultant de l'art, comme le chant à plusieurs voix ou la

⁶⁷⁵Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.68.

⁶⁷⁶Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.64.

⁶⁷⁷*Ibid.*, p.65.

⁶⁷⁸Cf. Boèce, *Traité de la musique*, trad. de Christian Meyer, Paris, Brepols, 2004.

performance des instruments. La musique naturelle, au contraire, est celle qui ne pouvait être apprise; elle était produite par la parole poétique. Ainsi, chez le poète, la musique est de nature innée; la métrique et la parole rythmée deviennent alors le *reflet* du rythme qui habite la portion intellectuelle de l'âme. Il s'agit d'une théorie que Mallarmé a reformulée en ses propres termes et que nous pourrions nommer l'organicité mallarméenne, théorie qui correspond à une tendance à trouver, dans le moi, la source du son et qui consiste à formuler une doctrine du sujet qui le ramène à une sorte d'oscillateur interne, une récapitulation organique des rythmes de la nature.

*

* *

Ces considérations nous forcent à envisager que l'épistémologie mise en place par Mallarmé, épistémologie qui tente de « [...] saisir les rapports entre temps [...] »⁶⁷⁹, impose une lecture attentive de sa propre conception du temps. Puisque la musique était d'abord comprise comme une organisation du temps, l'affection organique du moi à partir des effets sonores est la toute première écriture à laquelle Mallarmé faisait référence. L'écriture est cette géométrie, cette dentelle alignant les espaces vides (les blancs) aux espaces pleins (les noirs). De cette manière, Mallarmé avait compris que tout motif se ramenait à un rythme et que la géométrie correspondait à une musique. Ainsi, les arts, comme l'architecture et la musique, ne pouvaient demeurer disjoints quant à leur dynamique et à leur génération.

Le mysticisme évoqué par Valéry⁶⁸⁰ à propos de Mallarmé doit être éclairé en ayant recours à

⁶⁷⁹*Ibid.*, p.68.

⁶⁸⁰Cf. Paul Valéry, *Cahiers*, tome 11, Paris, Pléiade, Gallimard, 1974, p.1134.

cette organicité. L'*âme* résonne à l'unisson avec la *nature* parce que toutes deux partagent l'air comme médium. Puisque Mallarmé concevait le texte avant tout comme un chant, la page constituait le corps physique de ce que les néoplatoniciens avaient autrefois nommé la portion intellectuelle de l'âme – son support matériel, son être –; c'est pourquoi le *pliage*⁶⁸¹ de la feuille était frappé du sceau de la religiosité – d'un signe, disait Mallarmé, d'un « [...] indice quasi religieux [...] »⁶⁸² – et que chaque pli cachait une alliance dont nous pourrions dire qu'elle était fondatrice entre la lettre et l'âme.

Le livre, tel que l'avait envisagé Mallarmé, était beaucoup plus qu'une espèce de bibliothèque absolue, redoublement écrit de l'ensemble de la nature; le livre devait être la nature reportée sur la page, une reprise de ce qui était donné à voir, à sentir (livre-nature, nature livresque, refondation des fondements théologico-politiques de la littérature et, par le fait même, signe de l'au-delà du là). La littérature, en tant qu'elle, constitue une reprise graphique du chant, reprend et excède l'espace-temps du sens onto-théologique d'un livre scolaire ou académique. La littérature est alors comme un orchestre symphonique, un orgue; instrument résumant tous les autres instruments mais, au même moment, elle devient aussi un *arbor vitae*, un arbre de vie des peuples.

L'arbre de vie représente le cours des vies parallèles et transcendantes, en soi et hors de soi. Dans l'orphisme mallarméen, la biologie qui reproduit la musique devient théologique et la théologie, une biologie parce que l'arbre mallarméen ne fonctionne pas en vase clos, il n'est pas un système auto-suffisant. Le livre de Mallarmé, comme arbre de vie, suggère plutôt le lien

⁶⁸¹Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.561, le feuillet 59.

⁶⁸²*Ibid.*

ombilical qui existe d'un arbre à l'autre, d'un organisme à l'autre; son existence *dépend* toujours d'un autre (l'altérité). En ce sens, les thèmes de l'union et de la *ré-union*, de la partie et du tout, ne sont pas absents du langage mallarméen: « [...] Toute âme est une mélodie, qu'il s'agit de renouer; et pour cela, sont la flûte ou la viole de chacun⁶⁸³. »

Chacun des plis du pliage, chaque ligne du livre, reconduit vers l'âme (nœud, tombeau) comme *renouement* d'une matière avec son origine divine (livre, âme pliée et nouée), « [...] intérêt extra-esthétique⁶⁸⁴. » Selon Mallarmé, le livre reproduit les nœuds rythmiques de l'âme, mais il les augmente aussi, les perfectionne en ses plis et les rapproche de la transcendance. Débordant de lui-même, le livre devient un *hors livre*⁶⁸⁵, c'est-à-dire un ensemble de résonances, de vagues, d'ondes, de bourgeonnements; comme l'âme est aussi un *hors l'âme*, une extase radieuse⁶⁸⁶, un débordement sans fin, une expansion. Mais l'âme est aussi *enstase*⁶⁸⁷, reploiement, retour sur elle-même, concentration.

Ce que Blanchot avait nommé l'*expérience* de Mallarmé se trouve, selon nous, dans l'intuition de cette oscillation infinie du poème et de l'âme du poète. Le poème concentre la présence-absence des choses en lui; présence qui est, elle aussi, une oscillation entre l'irréalité et la

⁶⁸³ Mallarmé, *O.C.*, tome 2, pp.207-208.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p.76.

⁶⁸⁵ Derrida, « Hors Livre. Préfaces », in *La Dissémination*, pp.61 sq.

⁶⁸⁶ Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.284.

⁶⁸⁷ Nous empruntons le terme à Peter Sloterdijk, *Sphären I, Blasen*, Francfort, 1998, p.356. L'*enstase* s'oppose à l'extase en ce que l'extase désigne un mouvement du sujet vers l'extérieur, alors que l'*enstase* signifie un retour vers l'intériorité.

réalisation de son langage: « [...] rythme total [...] »⁶⁸⁸ » oscillant entre ce langage irréel et la réalisation de cette irréalité. Cet aller-retour incessant de l'âme vers elle et hors d'elle, Mallarmé l'a réservé au poète, car ce dernier, comme Orphée, est le prêtre d'un rituel, l'intercesseur des forces de la nature auprès des hommes. Il tisse, dans le livre, l'évangile de la nature, il traduit la nature en une écriture sacrée d'origine divine.

La page et le ciel

Suivant l'orphisme mallarméen, toute chose renferme en elle un double principe; c'est ce qu'entendait Mallarmé par le nœud (le nouage) que forme le poème avec l'infini. Le nouage indique qu'il y a, au sein de l'écriture poétique, un mélange de propriétés, une rencontre des opposés. Il est vrai que c'est le livre qui, chez Mallarmé, devait assurer ce nouage en faisant en sorte de ressembler à ce qu'accomplit le poème, sans toutefois le dépasser, en étant capable de rendre visible l'invisible, de présenter l'infini dans le fini. Afin d'expliquer cette *théologie de la littérature*, Mallarmé a employé un terme religieux: la *transfiguration* et, plus précisément, la «[...] transfiguration en vérité»⁶⁸⁹.

Le terme transfiguration est tiré du latin *transfiguratio*. Il désigne un changement miraculeux dans l'apparence du Christ. Dans ce mot, nous retrouvons le radical *figuratio*, qui provient du verbe *figurare* et du nom *figura*. Il est ainsi question de *figure*. Selon l'histoire biblique, Jésus fut transfiguré sur le Mont Thabor. Transfigurer voulait alors dire *transformer en figure*, mais aussi *transformer la figure* en donnant un nouvel aspect à ce que l'on transforme. La racine grecque nous permet de mieux comprendre ce qui arrive; le mot *metaskhêmatiszo* signifie *changer de*

⁶⁸⁸Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p.47.

⁶⁸⁹Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.217.

skhèma et ce terme *skhèma* renvoie à celui d'aspect ou de *figure*. Dans la scène du Nouveau Testament où Jésus est transfiguré, il est dit qu'un rayon de lumière semblait accompagner sa montée à Jérusalem⁶⁹⁰. La transfiguration implique une illumination, une éclaircie et une tension de l'ici-bas vers l'au-delà. Le nœud mallarméen désigne cette transfiguration qu'accomplit le livre dans l'œuvre du poète et, sur ce point, Mallarmé, comme le Schelling⁶⁹¹ de la *Philosophie de l'art*, se tourna vers le catholicisme, mais vers un catholicisme bien particulier.

Le catholicisme, tel que l'avait avoué Schelling, avait été un des éléments indispensables de la poésie: « Le catholicisme est un élément nécessaire de toute poésie et de toute mythologie modernes [...] »⁶⁹². Selon Schelling, le catholicisme avait pris naissance et avait évolué dans un monde mythologique, donnée historique à partir de laquelle le philosophe a déduit la *sérénité* dont avaient bénéficié les œuvres poétiques⁶⁹³. Du point de vue de Schelling, il y avait, dans le traitement catholique du poétique, quelque chose qui était tout à fait analogue à la mythologie grecque et qui témoignait d'une prééminence de la liberté et de la légèreté, des facteurs qu'il estimait indispensables pour la création artistique.

Dans l'article des *Divagations* intitulé *Catholicisme*, Mallarmé a adopté une position analogue à celle de Schelling, et qui consista à rapprocher la liturgie catholique d'un type de mystère qu'il a dit être *grec*, un mystère qui est tout autre que celui de la seule représentation: « [...] mystère, autre que représentatif et que, je dirai grec⁶⁹⁴. » L'Église et la messe catholique ont un fond qui

⁶⁹⁰Xavier Léon-Dufour, *Dictionnaire du Nouveau Testament*, Paris, Seuil, 1975, p.528.

⁶⁹¹Schelling s'était converti, comme beaucoup de romantiques allemands, au catholicisme.

⁶⁹²Schelling, *Philosophie de l'art*, p.131; éd. Cotta, p.442.

⁶⁹³*Ibid.*, p.132; éd. Cotta, p.443.

⁶⁹⁴Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.241.

les rapproche toutes deux de ce que la mythologie grecque avait de plus beau, de ce que, aussi, Mallarmé a appelé « [...] l'esthétique fastueuse de l'Église⁶⁹⁵. » Cette esthétique met en scène la *passion du Christ*, symbole qui s'apparente à ce que Mallarmé a nommé le *frisson*⁶⁹⁶ des jeux antiques. Le poète parlait de pièce et d'office et rapprochait, de la sorte, le théâtre de la messe catholique et de l'office divin. Le théâtre, en son acception mallarméenne, devait ainsi devenir un temple: « [...] sa hantise, au théâtre que l'esprit porte, grandira, en majesté de temple⁶⁹⁷. » Un temple qui loge, à la fois, le livre et la messe, tous deux dédiés à le célébrer et en lesquels la transfiguration du Christ rejoint alors la *transubstantiation* des espèces, du pain et du vin.

Dans sa *Philosophie de l'art*, Schelling a lui aussi privilégié une conception religieuse de la poésie. Il a alors comparé la poésie à la mythologie en ce que cette dernière contient un élément qui la maintient en dehors d'une existence strictement pratique et empirique: « d'une manière générale, lorsque l'on a réduit une mythologie à son *usage*, comme c'est le cas des mythologies anciennes chez les Modernes, celui-ci, étant un simple usage, n'est que formalité [...]»⁶⁹⁸. » La poésie, de même, devait être tenue à l'écart du public, elle devait demeurer dans un état de relatif isolement: « et même le poème achevé, au sens de la poésie mystique pure, présupposerait un isolement chez le poète comme chez ceux pour lesquels il compose, il ne saurait être épanché purement, ni épanché de l'ensemble du monde et du cœur.⁶⁹⁹ » Cet isolement, dans l'esprit de Schelling, avait pour but de favoriser l'éclosion d'une poésie universelle; poésie, a-t-il précisé, qui *doit être* universelle au lieu d'agir universellement, et pour en arriver là, le poète doit « se

⁶⁹⁵*Ibid.*

⁶⁹⁶*Ibid.*

⁶⁹⁷*Ibid.*

⁶⁹⁸Schelling, *Philosophie de l'art*, p.132; éd. Cotta, p.443.

⁶⁹⁹*Ibid.*, p.132; éd. Cotta, p.444.

créer une mythologie, un cycle fermé de poésie⁷⁰⁰. » L'universalité de la poésie ne peut donc s'atteindre qu'en favorisant la *délimitation* de chaque individu. Le poète doit veiller à nourrir sa particularité afin que celle-ci puisse en venir à désigner ou à signifier l'élément universel. Dans le monde moderne, au lieu que l'universel *soit* le particulier, comme c'était le cas dans le monde antique, le particulier *signifie* maintenant, selon Schelling, l'universel⁷⁰¹.

La délimitation sur laquelle insistait Schelling trouva un équivalent chez Mallarmé dans les termes « pur » et « pureté⁷⁰² ». Il n'est pas exagéré d'affirmer que Mallarmé a cherché à créer sa propre mythologie, telle que le recommandait Schelling, une religion toute personnelle (une religion de l'absence de Dieu), et ce, dans une tendance toute protestante, mais que, pour ce faire, il emprunta des éléments issus du rituel de la messe catholique. Cette « matière d'une mythologie nouvelle [...] »⁷⁰³, telle qu'en rêvait Schelling, fut élaborée par Mallarmé à partir d'une réinterprétation radicale de la religion.

Chez Mallarmé, en effet, la fonction reliant le particulier à l'universel, la série idéale à la série réelle, est située dans le *sacrement* et, plus précisément, dans la « consécration de l'hostie ». Dans *Catholicisme*⁷⁰⁴, c'est l'hostie qui permet la mise en parallèle du tout et de la partie: « [...] communion ou part d'un à tous et de tous à un [...] ». Voilà pourquoi les fragments sur le livre situent le rituel de sa lecture au sein d'une messe. Mais ce rituel dans lequel Mallarmé place le

⁷⁰⁰*Ibid.*

⁷⁰¹*Ibid.*, p.133; éd. Cotta, p.444.

⁷⁰²Cf. Les remarques d'Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, Paris, Librairie Générale Française, 1999, p.190.

⁷⁰³Schelling, *Philosophie de l'art*, p.135; éd. Cotta, p.446.

⁷⁰⁴Mallarmé, *O.C.*, tome 2, pp.241-243.

livre présuppose un *a priori*. Il doit exister une unité originaire en l'homme qui permet à l'auteur du livre de nommer l'infini, et le mot que nous devons avoir à l'esprit dans ce cas est le verbe *exprimer*. L'infini cherche à *s'exprimer* comme infini tout comme, analogiquement, l'être cherche à *se dire*. Or, Mallarmé a fait de l'expression une des assises du travail littéraire: « [...] l'expression, probablement, concerne la littérature [...] »⁷⁰⁵. » Faire de la littérature, c'est ainsi contribuer à la révélation de l'infini dans le fini.

Par cette théorie de la littérature comme expression et révélation de l'infini, Mallarmé a refusé, du même coup, de placer la divinité hors du monde. La nature ou l'univers concerne tout autant l'homme que Dieu puisque tous deux cherchent à s'adresser l'un à l'autre. En amont de cette doctrine, Mallarmé a posé une unité originaire du fini et de l'infini; c'est en ce sens qu'il parlait d'une communion d'un à tous, d'une communion qui est une communication entre le particulier et l'universel. À ce sujet, Derrida s'était d'ailleurs appuyé sur une lettre de Mallarmé à Aubanel, datée de 1866, pour rappeler que Mallarmé avait énoncé le théorème suivant: « opération $(1+0+0)$ ⁷⁰⁶. » Dans ce théorème, il était question de l'action de la plume de l'écrivain, et cette équation servait à démontrer le théorème « [...] deux sans un⁷⁰⁷. » Pour comprendre ce théorème, il nous faut revenir à ce que Derrida a dit du pli. Selon lui, le pli est ce qui n'a point de limite. Le pli désigne un texte, un texte en mouvement, une matière dynamique, un ensemble vivant de traces et de blancs qui ne cesse de se développer et de produire de la signification. Nous sommes alors renvoyés à l'identité relative de Schelling, qui laisse le pli ouvert, qui laisse le texte se reproduire à l'infini. Mallarmé a suivi ce schéma de l'identité relative puisqu'il y a, chez lui, un

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p.262.

⁷⁰⁶ Jacques Derrida, *La double séance*, p.334.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p.334.

refus de poser une clôture au jeu infini de l'identité et des correspondances qui sont produites par le texte littéraire. Le poème de Mallarmé présente des dualités sans que celles-ci n'atteignent une résolution dans une quelconque unité.

Dans l'identité schellingienne absolue, la différence entre l'objet et *son image dans le miroir est toujours surmontable par le biais d'un retour à l'origine*. L'identité relative, elle, ne peut se résoudre dans aucune origine; c'est donc elle qui exprime le plus fidèlement l'ontologie mallarméenne de la liberté. L'objet et son reflet, issus de l'identité absolue, posent un *deux avec un* et présupposent une unité originaire, ce qui n'est pas le cas de l'identité relative. Mais Derrida a rappelé qu'il se jouait, chez Mallarmé, un jeu du *deux sans un*, par quoi nous comprenons que l'infini s'est affranchi de l'Absolu, son origine. L'écriture du poète est ainsi un *re-pli*, c'est-à-dire un *pli-pour-soi* et sa plume, plus elle produit de traces, plus elle fait advenir en elle la puissance de l'infini. L'écriture qui advient par la plume est ce par quoi « [...] elle augmente [...] son identité⁷⁰⁸. » Nous voyons, par là, que l'identité mallarméenne n'est point une identité absolue puisque cette identité de l'écriture peut être sans cesse augmentée par de nouvelles duplicités. Le couple plume/écriture est ainsi le lieu où l'écriture peut être envisagée comme le *reflet brouillé* de la plume; c'est là une identité relative par laquelle la littérature *se produit*.

Ainsi, l'écriture, telle qu'elle avait été conçue par Mallarmé, constituait une *analogie* aux figures du cercle et de la sphère que Schelling avait utilisées, et de la religion de l'infini de Schleiermacher. Il s'agit, dans tous ces cas, de *figures* désignant des corps matériels qui grandissent et qui n'ont point de limites autres qu'eux-mêmes: « [...] un toujours en plus [...] »⁷⁰⁹,

⁷⁰⁸*Ibid.*

⁷⁰⁹*Ibid.*

a précisé Derrida à propos des effets de la plume. Il y a accord, sur ce point, en ce que Mallarmé a posé, comme Schleiermacher et Schelling avant lui, un infini qui n'est *infini que par soi*, sans dépendre d'un absolu unificateur. Mallarmé a donc formulé une notion immanentiste de l'infini, s'opposant, de la sorte, à la métaphysique traditionnelle, qui croyait, à tort, avoir établi la transcendance de l'infini une fois pour toute. Pour Mallarmé, la littérature devient la représentation d'une matière spirituelle, la présentation d'un amalgame de traces et de vides (blancs) qui figure cette entité à la fois sombre et lumineuse dont parlait Schelling: l'organisme.

*

* *

Dans ce contexte, c'est à Descartes qu'il nous faut penser. La «piété aux vingt-quatre lettres⁷¹⁰» évoquée par Mallarmé constituait une analogie au sentiment de piété de Schleiermacher, mais dans ce schéma religieux d'un infini habitant la matière, d'une productivité infinie du monde empirique et d'une littérature comme organisme vivant, intervenait, dans l'imaginaire du poète, la personne de Descartes: « [...] nous n'avons pas compris Descartes [...] il a suscité les mathématiciens français [...] il faut reprendre son mouvement, étudier nos mathématiciens [...]»⁷¹¹.

Du point de vue mathématique, Descartes avait insisté sur la possibilité concrète de démontrer l'existence de l'infini mais, au même moment, il avait avoué que notre connaissance demeurerait imparfaite puisque l'esprit humain était naturellement faible. Une certaine ambiguïté était

⁷¹⁰Mallarmé, *O.C.*, tome 2, p.66.

⁷¹¹Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.505.

affichée par Descartes en ce qui concernait la possibilité de connaître l'infini. Les philosophes qui l'ont commenté ont pu insister soit sur la démontrabilité de l'infini, soit sur son incompréhensibilité⁷¹². Ainsi, à la suite de Descartes, Spinoza a tenté de montrer que l'infini était connaissable parce qu'il était tout simplement *le* rationnel. Tout ce qui était fini nous renvoyait, négativement, à l'infini. Nicolas de Cues, pour sa part, avait compris l'infini non seulement comme un des attributs de Dieu, comme cela avait été le cas de la Scolastique, mais comme un véritable instrument de la connaissance. Spinoza, en identifiant l'infini au rationnel, avait achevé une longue période de l'histoire de la philosophie dans laquelle le Cusain avait joué un rôle primordial. Néanmoins, par rapport à cette tradition, Descartes est demeuré prudent⁷¹³. Chez lui, en effet, la connaissance de l'infini était tour-à-tour affirmée *et* niée. À propos de l'infini, il a dit que « [...] c'[était] ce qu'il y a[vait] de plus connu. – et c'est pourtant ce dont la connaissance [était] la moins adéquate⁷¹⁴. »

Chez Mallarmé, il subsiste une part de ce scepticisme cartésien concernant une possible connaissance de l'infini. Le *Coup de dés* témoigne de ce scepticisme en ce qu'il expose, et ce simultanément, une tentative d'amener à bon port la connaissance de l'infini, puis sa faillite. La pensée demeure incapable de saisir l'infini, car elle est incapable de vaincre le hasard duquel, selon le poème d'*Igitur*, sort l'infini. Mallarmé excluait ainsi toute connaissance de l'origine de l'infini.

⁷¹²Cf. Jonas Cohn, *Histoire de l'infini. Le problème de l'infini dans la pensée occidentale jusqu'à Kant*, Paris, Cerf, 1994, p.29.

⁷¹³Emile Saisset avait traduit Spinoza, mais nous n'avons trouvé aucune trace écrite, chez Mallarmé, qui témoignerait d'une lecture de Spinoza. À propos des traductions de philosophes étrangers en France, au dix-neuvième siècle, on consultera Félix Ravaisson, *La philosophie en France au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1889, pp.18-21.

⁷¹⁴René Descartes, cité par Jonas Cohn in *Histoire de l'infini*, p.168.

En France, c'est le philosophe Cousin qui a le plus clairement rapproché Descartes et Platon de la philosophie de Schelling. En matière d'esthétique, Cousin s'était réclamé de Platon en ce que ce dernier disposait deux ordres de réalités en parallèle; le réel était superposé par une série abstraite et générale sur laquelle la production artistique devait se fonder. Or, Mallarmé a, lui aussi, superposé des réseaux s'intercalant les uns aux autres et, comme Descartes, il a insisté sur le fait que l'univers était tout aussi infini que ne l'était Dieu, sans pour autant croire à une toute puissance de la raison dans la quête d'une compréhension de l'infini.

En effet, si l'on assigne des limites à l'univers, alors on diminue le pouvoir créateur de la divinité mais, si on croit pouvoir déterminer les limites que Dieu aurait pu assigner à la création, on surestime alors notre pouvoir de compréhension. À la puissance infinie de création de la divinité doit correspondre un univers infini. Par ce raisonnement, Descartes voulait formuler une distinction entre deux infinis. Afin d'y arriver, il a caractérisé Dieu comme *infinitus* et le monde comme *indefinitus*. L'univers, selon lui, est un infini *indéfini*. Contrairement à Nicolas de Cues, Descartes a relativisé l'infinité du monde en le nommant un *infini indéfini*, alors que le Cusain le disait *positivement infini*⁷¹⁵. Pour Descartes, il est raisonnable de prétendre que Dieu est infini, mais en ce qui concerne le monde, il nous est tout simplement impossible d'arriver à lui assigner des limites. La matière est donc reconnue comme étant *illimitée*, c'est-à-dire que nous sommes incapables d'en concevoir une quelconque limite. Il est vrai, selon l'éditeur de Descartes que fut Cousin, que « [...] c'est en effet l'infini que nous aimons en croyant aimer les choses finies [...] [et que] le coeur est insatiable parce qu'il aspire à l'infini. Ce sentiment, ce besoin de l'infini est

⁷¹⁵Descartes avait lui-même reconnu cette particularité par rapport à Nicolas de Cues dans une lettre écrite le 6 juin 1647 à Chanut: cf. Descartes, *Œuvres*, éd. Victor Cousin, Paris, Levrault, 1824-1826, 11 volumes, tome 10, p.46.

au fond des grandes passions et des plus légers désirs⁷¹⁶. » Mais l'infini cartésien de la matière demeurait un infini négatif. La matière recevait le nom d'infini parce qu'elle apparaissait, du point de vue de notre compréhension, comme étant indéterminée. Le dynamisme et l'organicisme mallarméen des lettres et de la nature est venu modifier cette négativité en la transformant en une *positivité* pour la pensée. Le langage est alors illimité comme l'était la matière selon Descartes, mais, en même temps, le langage peut être déterminé en ce qu'il comporte un nombre limité d'éléments: vingt-quatre lettres.

La liberté poétique

C'est à partir de la faculté d'imagination que Mallarmé en était arrivé à ce point. En effet, chez le poète, l'imagination en appelle à la fiction puisqu'elle se distancie du modèle de l'art comme imitation d'une nature fixe venue du classicisme, imitation qui comprend la nature comme ce qui est strictement extérieur à l'artiste. La fiction est ce qui ne peut se vérifier empiriquement, se démontrer; on ne peut donc l'imiter puisqu'elle ne se trouve pas dans la nature. La fiction se fonde ainsi, pour Mallarmé, sur le libre-jeu de l'imagination. C'est au nom de cette liberté – garantie par la fiction – que Mallarmé retourna à Descartes. La liberté que revendique le poète est la même que celle qu'adopte le savant, mais elle ne doit pas nous mener à la construction d'une œuvre d'art close sur elle-même en devenant le support de l'auto-référentialité du langage. Cette clôture du poème sur lui-même répéterait, dans le domaine de la littérature, le geste philosophique de Hegel, ce que ne visait point Mallarmé. La poétique de l'*effet* telle que l'énonce Mallarmé contrevient à cette conception autonome du langage: « [...] peindre non la chose, mais l'effet qu'elle produit⁷¹⁷. »

⁷¹⁶Victor Cousin, *Du Vrai, du Beau, du Bien*, Paris, Didier, 1854, pp.109-110.

⁷¹⁷Mallarmé, *Correspondance*, tome 1, p.137.

Chez Mallarmé, l'imagination doit ainsi faire appel à la fiction sans pour autant délaisser ce qui est extérieur à l'œuvre d'art. Il s'agit alors de cesser d'imiter des modèles fixes ou statiques tout en portant une attention à l'extériorité. La fiction mallarméenne est comme l'organisme de Schelling; elle se développe d'elle-même parce que l'imagination la produit librement. Or, l'imagination est un infini (une force infinie) qui n'est pas transcendant, mais immanent. De la sorte, l'imagination permet aux êtres humains de retrouver l'infini en eux, et non au-delà.

Ainsi, *La fiction présente un paradoxe: elle ne se vérifie pas empiriquement mais, simultanément, elle a des effets pratiques*. Voilà pourquoi le *Sonnet en X* faisait intervenir un miroir qui se réfléchissait dans une pièce vide, ce à partir de quoi Mallarmé en était venu à parler du *jeu du monde avec lui-même*. Chez Mallarmé, le miroir tenait lieu de symbole et exprimait le rapport de l'être au monde. Dans ce symbolisme, se trouvait mis en cause le rapport entre une série idéale et une série réelle. Lorsque Derrida, dans *La Double séance*, avait mentionné l'idée, présente chez Mallarmé, d'une « [...] identité non-hégélienne [...] »⁷¹⁸, il avait insisté sur le fait que le fini avait le pouvoir de devenir infini. L'espacement entre les mots du texte produit par les blancs constituait, selon nous, une série parallèle à l'autre série que sont les noirs, et c'est une série, celle des blancs de la page, dont il demeure impossible de rendre compte totalement.

Dans la philosophie de l'identité de Schelling, l'art constituait le versant réel du monde idéal; en cela, l'art était l'*effigie* de la philosophie. En tant que telle, Schelling la définissait comme la puissance suprême de la philosophie, et lui reconnaissait la caractéristique suivant laquelle elle est l'indifférence et, donc, l'identité de la série réelle et de la série idéale de la philosophie.

⁷¹⁸Derrida, *La Double séance*, p.309.

Le *corps spirituel* que constitue le texte mallarméen répète cette structure schellingienne. Les blancs se divisent en deux types; les blancs pleins (les mots du texte faisant référence aux images du blanc, neige, cygne, papier, etc.) et les blancs vides (les espacements). Le blanc plein y tient lieu de figure du blanc vide, ce sont donc les espacements qui jouent le rôle de série idéale. Mais les blancs, contrairement aux noirs qui sont engendrés par le jeu de la plume, n'ont d'autre origine et d'autres causes qu'eux-même. Ainsi, les blancs mallarméens rejoignent ce que Rudolf Otto avait nommé, en parlant de la religion de Schleiermacher, « [...] l'infini dans le fini et du fini [...] »⁷¹⁹. Selon ce principe, le blanc mallarméen est une matière qui n'est pas l'effet d'une simple déduction de l'absolu. Le blanc joue plutôt le rôle d'un hiéroglyphe, qui renvoie à un sens *en mouvement*, et c'est parce que le texte poétique contient ce jeu entre deux séries (l'une réelle, l'autre idéale) qu'il peut être rapproché du rite chrétien. À ce sujet, Mallarmé n'était pas dupe et ne considérait pas que l'Église ait pu avoir un avenir glorieux en Europe, son temps était passé. Mais il a eu l'idée de transférer le rituel religieux vers le livre, dans le domaine de la littérature, puisqu'il considérait le rituel comme étant simplement la *mise en scène de symboles*.

Le blanc rend compte d'un silence, mais, selon nous, ce silence est une reprise *laïque* de la prière. De la sorte, le texte mallarméen met en scène un rituel hautement religieux, qui reproduit les multiples rapports du fini et de l'infini. Le blanc opère une transfiguration du néant en beauté, et du silence en communion. Nous sommes alors en mesure de dégager la structure générale du texte mallarméen. Celui-ci contient deux séries, l'une réelle, l'autre idéale. La série réelle comporte deux ordres. Le premier est l'idéal, dans lequel les noirs évoquent l'infini, nomment l'au-delà qui s'est retiré (ce sont les effets de la plume). Le second ordre est celui de la mystique, où l'homme se fait réceptif à la présence invisible de l'infini (il s'agit de l'instinct de ciel en

⁷¹⁹Cf. Rudolf Otto, *Mystique d'Orient et mystique d'Occident*, Paris, Payot et Rivages, 1996, pp.228-239.

chacun). La série idéale, quant à elle, comporte un seul ordre, le symbolique, dans lequel prend place le recueillement (*Andacht*) et où le fini devient infini (ce sont les blancs, les espacements qui signifient au-delà de leur propre vide). Le texte mallarméen possède donc une *intériorité* qui lui est propre, analogue à celle d'un être vivant et suit, en cela, la prémisse théologique selon laquelle l'homme est fait à l'image de Dieu. Seulement, nous devons déplacer ce postulat: le texte est *imagination de la divinité* qui s'est retirée. Il s'ensuit, dans le texte mallarméen, un *parallélisme de type schellingien* entre le fini et l'infini.

*

* *

La théorie de l'identité relative de Schelling avait inauguré une pensée qui, contrairement à la philosophie de Fichte, avait adopté comme point de départ ce qui était hors de la pensée, ce qui faisait figure de pure extériorité. Il s'agissait d'une philosophie *idéale-réaliste*. Schelling était persuadé que la philosophie devait trouver un objet pour pouvoir ensuite arriver à produire de la connaissance. De la sorte, la philosophie devenait une science de la nature, et le projet mallarméen ne fut pas étranger à ce nouveau paradigme puisqu'il mit en scène un geste métaphysique important pour la poétique, qui consista à prendre la pleine mesure des productions de la nature:

la nature a lieu, on n'y ajoutera pas [...] tout l'acte disponible, à jamais et seulement, reste de saisir les rapports, entre temps, rares ou multipliés; d'après quelque état intérieur et que l'on veuille à son gré étendre, simplifier le monde.⁷²⁰

⁷²⁰Mallarmé, *O.C.*, tome 2, pp.67-68.

Il s'agit d'une formule qui, pour être comprise à sa juste mesure, nous demande de tendre l'oreille en direction de l'acte disponible. Or, quel est cet acte ? En quoi consiste-t-il ? L'acte en question doit d'abord être lié à un *état intérieur de l'être*. Les phénomènes naturels ne peuvent avoir de sens *en soi*, ils doivent devenir un *pour soi*, quelque chose de significatif pour l'être. Jusque là, Mallarmé peut sembler postuler une bien curieuse doctrine du rapport entre l'intériorité et l'extériorité, entre l'être et la nature. La faculté intérieure, pouvant s'étendre au dehors sans que ce dehors ne disparaisse, est l'acte en question ou la décision, qui fait en sorte qu'il y ait un monde pour nous, et non pas rien. Pour que la nature puisse être quelque chose pour nous, il faut absolument pouvoir *en faire l'expérience*.

Nous faisons l'expérience de l'acte lui-même, car il n'est possible de faire l'expérience que de ce qui émane d'un acte ou d'un vouloir. Les expériences de la philosophie de la nature et de la poétique de Mallarmé ne se réduisent pas à la simple expérience sensible. Les expériences mallarméenne et schellingienne ne se contentent pas d'un simple objet sensible. L'expérience dont il est question est complexe et postule, de manière *simultanée* (c'est son caractère dynamique), un objet différent de la pensée *et* un objet pensé. Chez Mallarmé, cet objet est l'imagination, la fiction.

Chez Schelling, cette expérience prenait le nom d'empirisme supérieur; chez Mallarmé, cette forme supérieure d'empirisme se présentait sous la forme d'une oscillation entre la musique et les lettres⁷²¹, d'une conscience qui touche à la nature et revient en soi, c'est-à-dire d'une conscience qui répète exactement le mouvement de la nature schellingienne, qui sortait de Dieu pour y rentrer. D'une manière plus précise, l'oscillation est un va-et-vient entre l'immatérialité du

⁷²¹*Ibid.*, pp.68-70

rythme et la trace sensible; elle anime la lecture et en fait un empirisme supérieur puisque la disposition des lettres sur la page engendre un rythme que la conscience intériorise. Les traces sur le papier sont extérieures et, pourtant, leur disposition et leur musicalité tendent à s'intérioriser dans le lecteur. L'amalgame de lettres et de sons a comme effet de donner naissance à de véritables êtres. Ces êtres – ce sont les textes – nous traversent, nous pénètrent et habitent notre mémoire. La lecture a ainsi pour fonction d'engager un rapport entre deux organismes (le lecteur et la littérature).

Ce mouvement général de va-et-vient entre les lettres et les sons produits par les lettres constitue la lecture. La disposition des lettres sur la page engendre un rythme qui pénètre la conscience et touche l'âme plus directement que les traces sur le papier.⁷²² Les traces sont extérieures et, pourtant, leur disposition et la musicalité qui en résulte tend à s'intérioriser en notre être comme si lire un texte consistait à le manger, à en faire un appendice de nous-mêmes. La sonorité est l'âme du graphique et la musique produite par un texte est cet art dans lequel sont réunis des contraires. En effet, le son est produit par l'agencement des noirs (les lettres) et des blancs (les silences, les pauses), et les combinaisons multiples de ces noirs et de ces blancs produisent le rythme, qui *figure la vie*. Là où il y a du rythme, il y a aussi de la vie.⁷²³ Puisque le rythme assure l'échange entre les blancs et les noirs contenus dans le texte, le rythme apparaît comme une figure hautement spirituelle du dynamisme, propre à tout organisme, et qui habite la littérature. Ainsi, le son facilite l'intériorisation de l'aspect massivement matériel (papier, noirs, blancs) que présente la création littéraire.

⁷²²Mallarmé disait, à cet effet, que « [...] toute âme est un nœud rythmique. » Cf. Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.64.

⁷²³Cf. Les commentaires de Laurent Margantin, in *La Forme poétique du monde*, pp.62-66.

Schelling avait lui-même reconnu, autant dans sa philosophie de la nature que dans sa philosophie de l'art, que la nature était une entité extérieure à la conscience, et que le mouvement naît au moment où l'intérieur veut s'accaparer, ou ramener en lui, cette extériorité. C'est ce mouvement que Schelling a nommé un *procès dynamique*, c'est-à-dire une dialectique prenant place entre l'intériorité et l'extériorité. Ce mouvement incessant fait en sorte que ce qui est habité d'un dynamisme devienne un véritable processus organique. Cette naissance de l'*organicité*, que notre lecture de Mallarmé a tenté de mettre en lumière, a imposé une nouvelle définition du texte poétique, initialement compris comme de la matière (traces, espacements), et devenant sous nos yeux – et sous l'effet de la lecture – un véritable organisme, un être vivant, un amalgame physiologique complexe de vers libres, de poèmes en prose et de l'antique vers. En ressort ce que, déjà, Verhaeren appelait la philosophie de Mallarmé; une philosophie à propos de laquelle Verhaeren présentait qu'elle pouvait avoir des caractéristiques communes avec une philosophie organique et vitaliste: « [...] ses mots [remarquait Verhaeren] sont solides, clairs, acceptés presque toujours; ils vivent par eux-mêmes comme les cellules du corps et, vivant individuellement, ils vivent socialement dès qu'on les rapproche en poèmes ou qu'on les unit en strophes⁷²⁴. »

Verhaeren était conscient que, chez Mallarmé, la figure de l'auteur continuait d'exister puisque c'est lui qui rapprochait les mots pour en faire des phrases. Mais, selon nous, sa réflexion était juste parce qu'elle soulignait la tendance des mots à devenir autonomes. C'est dire que l'écrivain n'était pas celui qui faisait vivre la littérature; il ne faisait que lui offrir un lieu dans lequel pouvaient se déployer et s'agencer des *mots déjà vivants*. Les mots, chez Mallarmé, sont des atomes, des particules dont le poète a la responsabilité. Le poète croyait que l'écrivain, en effet,

⁷²⁴Émile Verhaeren, *De Baudelaire à Mallarmé*, Paris, Éditions Complexes, 2002, p.96.

devait faciliter leur fusions, leur *incubation*⁷²⁵. Le littérateur était alors comme un chimiste qui, dans son laboratoire, étudiait la multiplicité des rapports que pouvaient avoir entre eux les mots. Cet opérateur n'inventait pas les mots, mais les manipulait pour en former des constellations, pour en varier les combinaisons. En ce sens, le poète ne créait rien, mais il organisait les organismes qui lui étaient déjà donnés par la nature. Les phrases et les vers n'étaient que les figures d'une telle organisation d'un matériau vivant⁷²⁶.

*

* *

C'est dans le court texte *La littérature Doctrine*, prévu initialement pour un numéro du *National Observer*, que le mélange de philosophie allemande de la nature et de cabalisme avait atteint son sommet. Mallarmé y avait mentionné ceux qu'il nommait les « [...] pauvres Kabbalistes [...] ⁷²⁷ » et en avait appelé, à leur suite, à la formulation d'une théologie ésotérique de la littérature. Mais ce qui dominait le texte, c'était la mention, dans un très court fragment, de la vie: « J'écoute À la vie⁷²⁸. » C'est sur cette déclaration que s'ouvrait le texte, et c'est le concept de vie qui en constituait le principe directeur. Mallarmé avait entrevu là que la littérature était le dépositaire de la vie et que la forme littéraire, en laquelle s'incarnait la vie, devait avoir l'allure d'un « [...] système agencé[...] ⁷²⁹ » Mallarmé avait clairement en tête un système pour la littérature, un système tout près de celui que connaissaient les cabalistes et qui met divers

⁷²⁵Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.624.

⁷²⁶*Ibid.*

⁷²⁷*Ibid.*

⁷²⁸*Ibid.*

⁷²⁹*Ibid.*

éléments opposés en relation. Il s'agit d'un système qui met en rapport des parties et un tout. L'agencement des parties (leur organisation) peut même être si ténu qu'il peut parfois arriver à produire une image très claire du tout (l'infini). Le système agencé devait ainsi ressembler à un organisme vivant.

De quelle manière l'organicisme mallarméen peut-il se comprendre ? Rappelons que, selon l'identité relative schellingienne, la matière, c'est-à-dire l'objet, est progressivement élevé au rang de sujet. L'activité de la matière ou, en des termes plus strictement littéraires, la productivité infinie du sens provenant de l'agencement des lettres en mots, puis des mots en vers, engendre, chez Mallarmé, un *devenir-être* du texte: « [...] la nature [observait Schelling] est donc encore infinie en chaque produit, et en chacun repose le germe d'un univers⁷³⁰. » Un tel devenir s'explique du fait que, dans le texte mallarméen, c'était le fini qui, lentement, se transformait en infini, c'était la matière qui, au fil de sa productivité, devenait une lumière, ce sont les lettres qui, s'agencant les unes aux autres, produisaient des sens toujours nouveaux. Or, l'idée d'une matière qui s'organise d'elle-même, qui s'élance vers les cieux, recouvre des principes religieux.

Les *Dieux antiques* et ses répercussions poétiques

C'est avec la traduction des *Dieux antiques*⁷³¹ de Cox qu'il est possible d'apprécier pleinement la philosophie de la religion de Mallarmé. Cox était un tenant de la mythologie comparée et un disciple de Max Müller. Müller avait suivi les cours de Schelling à Berlin sur la mythologie⁷³².

⁷³⁰Schelling, *Introduction à l'Esquisse*, p.100.

⁷³¹Mallarmé, *Les Dieux antiques*, parus en 1879 chez J. Rotschild. Il s'agissait d'une traduction de l'ouvrage publié par George William Cox, en 1867, sous le titre: *A Manual of Mythology in the Form of Question and Answer*.

⁷³²Cf. Michel Espagne, *En deçà du Rhin*, p.373.

Dans ses cours, Schelling avait insisté sur la nécessité de concevoir la mythologie comme une préparation historique au monothéisme, monothéisme qui, disait-il, devait être compris en tant que *monothéisme réel*⁷³³.

Ce monothéisme réel avait pour qualité d'éviter un monothéisme que Schelling disait abstrait, c'est-à-dire un théisme séparant Dieu du monde, et de permettre de penser la nature comme étant, depuis toujours, unie à la divinité. Schelling concevait ainsi la mythologie comme étant en rapport étroit avec la nature: « La mythologie [...] a la plus proche parenté avec la nature [...] »⁷³⁴. » Pour Schelling, la nature et la mythologie étaient des « [...] réalité[s] divine[s] [...] »⁷³⁵. Il en allait ainsi de la nature chez Müller: « Nous croyons qu'il n'y a rien d'irrationnel dans l'histoire ni dans la nature, et que l'esprit humain doit y lire et y révéler les manifestations d'un pouvoir divin⁷³⁶. » L'ouvrage de Cox portait les traces de cette idée générale d'une nature et d'une mythologie habitées par le divin.

Les *Dieux antiques* se situe aussi dans une continuité avec la philosophie religieuse de Benjamin Constant, qui avait postulé, à l'instar de Schleiermacher, que l'humanité portait en elle un sentiment religieux capable d'engendrer à lui seul une véritable religion⁷³⁷. En même temps, Mallarmé avait pris ses distances par rapport au texte de Cox, surtout là où une théologie était

⁷³³Cf. Schelling, *Introduction à la philosophie de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1998, p.102.

⁷³⁴*Ibid.*, p.220.

⁷³⁵*Ibid.*

⁷³⁶Max Müller, *Essai de mythologie comparée*, Préface d'Ernest Renan, Paris, A. Durand, 1859, pp.7-8.

⁷³⁷Benjamin Constant, *De la Religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements*, Lausanne, Bibliothèque romande, 1971, pp.25-33.

élaborée. Ainsi, plutôt que d'adopter le terme *God*, et de le traduire par Dieu, Mallarmé avait préféré le traduire par celui de *Divinité*, plus général. Cette liberté de traducteur a eu pour conséquence de rendre le Dieu plus abstrait, d'en faire un concept philosophique et d'éliminer la référence à un Dieu anthropomorphique. La divinité de Mallarmé était davantage assimilable à un principe présent, à la fois, dans la nature et dans la conscience des hommes⁷³⁸. Selon Mallarmé, ceci signifiait que la divinité était présente en chacun de nous. À ce titre, Bertrand Marchal a eu raison de qualifier la religiosité du poète de monisme religieux⁷³⁹. À la lumière de ce monisme, la religion se comprend comme un sentiment produit en nous par cette présence en l'être de la divinité, de l'infini. C'est donc la conscience humaine qui produit soit la mythologie, soit la religion⁷⁴⁰.

En traduisant *God* par *divinité*, Mallarmé, selon nous, s'était installé dans la position d'un philosophe de la religion. De la sorte, le poète s'était dégagé d'un contenu religieux trop dogmatique afin de réfléchir, à distance, à ce que le caractère religieux des êtres humains était capable de produire comme effets. Le poème *L'Azur* relatait le contenu de cette psychologie religieuse.

Dans *L'Azur*, rédigé en 1866, le poète avait pris conscience et avait mis en pratique, pour la toute première fois, la poétique de l'effet de Poe. Le poème est tout entier tourné vers l'effet à produire, et il nous faut mesurer l'importance qui y est accordée à la répétition du mot *Azur*. Cette répétition sert, en tout premier lieu, à laisser dans la conscience de son lecteur la distincte

⁷³⁸Cf. Marchal, *La Religion de Mallarmé*, p.157.

⁷³⁹*Ibid.*

⁷⁴⁰*Ibid.*, p.159.

impression, à la fois psychique et sonore, de la hantise, mais cette hantise renvoie à une idée qui se trouve depuis toujours dans la conscience. La résonance renvoie à la prénance, en nous, de notre sentiment de l'infini.

C'est aussi en 1866, alors qu'il était à Cannes, que Mallarmé a jeté les bases de sa réflexion sur le religieux comme sentiment de l'infini. Dans une lettre du 28 avril, adressée à Cazalis, Mallarmé avait pris la pleine mesure du fait que c'est à partir de l'homme qu'il nous faut comprendre ce que le mot *Dieu* signifie. Bien qu'en 1866, Mallarmé ne fut pas encore prêt à opérer une distinction nette entre les mots de divinité et de Dieu, introduite plus tard dans les *Dieux antiques*, il n'en reste pas moins qu'il avait esquissé, en cette année, son monisme religieux: « nous sommes [...] bien sublimes [précisa-t-il] pour avoir inventé Dieu et notre âme⁷⁴¹. »

Avant même qu'il n'ait formulé, en 1878, les bases de son monisme, Mallarmé avait donc préparé le terrain. En effet, si l'azur le hante, le poète ne lève point la tête en direction du ciel (vers un arrière monde) pour voir ce qu'il en est; c'est plutôt en lui-même, et dans la nature qui se trouve autour de lui, qu'il recherche le divin.

C'est donc bien en 1866 qu'était morte, pour Mallarmé, l'idée d'un Dieu du ciel, d'un infini transcendant. Marchal a souligné que la mort de ce dieu avait signé, chez Mallarmé, un tournant. Plusieurs exégètes ont expliqué que c'était la philosophie de Hegel qui venait, à ce moment, de faire irruption dans la vie du poète. Néanmoins, Marchal a eu raison de préciser que le poète n'a

⁷⁴¹ Mallarmé, *Correspondance*, tome 1, p.207.

mentionné Hegel dans aucune de ses lettres⁷⁴². C'est pourquoi il nous faut nous en tenir, en cette matière, en amont de l'hégélianisme de Mallarmé et, pour cela, insister moins sur l'influence de Lefébure sur lui que sur la révélation qu'avait constitué le paysage de Cannes.

Dès 1866, en effet, Mallarmé s'était montré beaucoup plus attentif à la nature que Hegel ne l'avait jamais été; il suffit, pour s'en convaincre, de relire *Brise marine*, poème écrit à Cannes comme *L'Azur*: « Je partirai ! Steamer balançant ta mâture / Lève l'ancre pour une exotique nature⁷⁴³ ! » En pleine révolution religieuse, c'est la nature qui sollicitait la conscience du poète; son monisme religieux l'avait porté vers un monisme métaphysique et, même, cosmologique. C'est alors le paysage de Cannes qui lui inspirait l'infini: « [...] cette mer bleue et divine, qui joue à nos pieds et se perd à l'infini⁷⁴⁴. »

La théologie d'*Hérodiade*

L'explication religieuse de cette sensibilité envers la nature ne peut être formulée sans avoir en tête ce que, sur le plan religieux, Mallarmé a mis en place à la même époque. C'est dans *Hérodiade* que Mallarmé a déposé la théologie qui fonde sa religiosité. Nous savons que Mallarmé avait commencé à rédiger *Hérodiade* en octobre 1864. Sa fille Geneviève est née la même année, ce qui explique que le travail n'avait réellement commencé qu'en 1865. Dès le départ, en octobre 1864, Mallarmé avait avoué à Cazalis qu'il se plaçait sous l'inspiration de la poétique de l'effet de Poe. Dans les faits, Mallarmé abandonna souvent ce projet et, en 1871, il ne publia que la *Scène*, dans le deuxième *Parnasse contemporain*. Il n'était revenu à ce texte

⁷⁴²Cf. Marchal, *La Religion de Mallarmé*, p.59.

⁷⁴³Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.15.

⁷⁴⁴Mallarmé, *Correspondance*, tome 1, p.204.

qu'en 1898, pour en faire les *Noces d'Hérodiade*; c'est donc la mort qui a freiné cette œuvre. Plus de trente ans s'étaient écoulés depuis 1864, et l'on se trouve, par le fait même, en droit de penser que les *Noces* contiennent certaines des réflexions les plus approfondies de Mallarmé.

Retrouver le divin en soi, se retourner sur soi afin de découvrir la transcendance, retrouver en toutes choses créées une partie de l'infini, voilà le thème principal d'*Hérodiade*. Puisque Mallarmé sait maintenant que l'infini habite le fini (il en a eu l'intuition), il peut désormais entrevoir le sens des choses à partir de la matière et prétendre que l'« [...] aurore traînait ses ailes dans les larmes ! Ombre magicienne aux <symboliques> charmes⁷⁴⁵ ! » Le monisme religieux se transposait là en une théorie du symbole. Selon cette théorie, la matière signifie, c'est-à-dire que le phénomène naturel qu'est l'aurore devient un signe sensible, et porte en lui un contenu de signification. L'univers, le cosmos, tout objet matériel se présente désormais comme une forme symbolique; c'est la toute première conséquence d'une religion de la présence de l'infini dans le fini. Il reste que l'aurore est conçue comme une ombre, et que le symbole est alors compris, par Mallarmé, comme une image brouillée de l'objet lui-même. Il n'est ainsi pas question de faire disparaître l'infini dans le fini, mais plutôt de voir dans le second l'image du premier, une image, cependant, qui n'est point identique.

Dès *Hérodiade*, le poète a assumé la portée symbolique de la religion. La relation concrète entre l'infini et le fini engendre, chez Mallarmé, un effort qui consiste à montrer en quoi la chose concrète, la nature, le langage, se porte au-delà de lui-même, tend vers l'infini. En cela, Mallarmé prenait ses distances vis-à-vis d'un positivisme trop simpliste, comme celui dont Comte et Littré étaient les tenants.

⁷⁴⁵Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.136.

Le symbolisme d'*Hérodiade* donne aussi tout son sens à *Don du poème*. Dans ce texte, il est question de l'aurore qui, à travers les carreaux d'une fenêtre, s'élance sur une lampe⁷⁴⁶. Il ressort de ceci un jeu complexe d'ombre et de lumière à partir duquel le *père*, apercevant la relique qu'est la lampe, comprend qu'il n'est plus seul au monde; c'est l'ombre qui éclaire la lumière, c'est-à-dire que c'est elle qui nous révèle la lumière: « À ce père essayant un sourire ennemi, / La solitude bleue et stérile a frémi⁷⁴⁷. » En ce lieu, la dialectique du fini et de l'infini se joue sous les emblèmes de l'ombre et de la lumière.

Quel postulat métaphysique permet ce genre de raisonnement ? En d'autres mots, qu'est-ce qui permet au fini de signifier l'infini, à l'ombre de souligner la lumière ou à la solitude de répondre à un sourire ? Pour tenter de répondre à cette question, il nous faut relire le *Cantique de saint Jean*, la seconde partie du *Prélude des Noces d'Hérodiade*. À son propos, il a été dit que le symbolisme solaire y occupait une position centrale, et que le mouvement de la tête coupée imitait la courbe du soleil⁷⁴⁸. Il faut, selon nous, comprendre ce que signifie cette courbe du soleil en des termes métaphysiques et théologiques. Bien que le poème relate le personnage de Jean le Baptiste, c'est l'Évangile de Jean qui offre le meilleur schème explicatif du mouvement dont il est fait mention. L'apôtre Jean a expliqué que le Verbe s'était fait chair, que le *logos* avait adopté des caractéristiques humaines, que l'intelligible s'était fait sensible. La descente du soleil, évoquée dans le *Cantique*, est une figure de ce dogme de l'incarnation: « Le soleil [...] Aussitôt redescend / Incandescent⁷⁴⁹. » Seulement, Mallarmé a *naturalisé* les termes traditionnels de la

⁷⁴⁶ « L'aurore se jeta sur la lampe angélique. », *Ibid.*, p.17, vers 5.

⁷⁴⁷ Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.17.

⁷⁴⁸ Cf. Les commentaires regroupés par Bertrand Marchal in Mallarmé, *O.C.*, tome 1, pp.1226-1227.

⁷⁴⁹ Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.148.

théologie chrétienne en remplaçant le mot de *logos* par celui de *soleil*, et a précisé que sa descente était néanmoins incandescente, c'est-à-dire que bien que le soleil s'abîmât dans les profondeurs de l'horizon et, donc, du monde, il ne cessait pas moins d'illuminer.

Dans ce mouvement de descente glorieuse, il est possible de retrouver la doctrine chrétienne de la *kénose*. Du mot grec *kenosis*, cette notion signifie *se vider* de quelque chose. Cette doctrine fut présentée par saint Paul dans *l'Épître aux Phillipiens*, où il est dit que le Christ « [...] s'anéantit lui-même, prenant condition d'esclave, et devenant semblable aux hommes⁷⁵⁰. » Cet anéantissement a été conçu par les théologiens comme un dépouillement volontaire de la part du Christ, non pas de sa nature divine, mais de la gloire qu'elle lui donnait. Ainsi, celui qui se dépouille conserve sa nature et ne fait que changer d'aspect tout comme, dans le poème, le soleil ne fait que changer de position sans perdre sa luminosité.

La *kénose* désigne une théorie bien précise de l'incarnation de la divinité et, pour les théologiens, elle permet d'éviter les accusations de docétisme. Selon les tenants du docétisme, le Christ n'était pas vraiment humain, mais en avait seulement l'apparence. De ce point de vue, l'infini ne prend jamais complètement part au fini. Le monisme religieux de Mallarmé est à l'opposé de cette théorie. Selon le docétisme, l'incarnation n'est qu'une *feinte* et le Christ ne s'abîme pas réellement dans la matière du monde. Dans les *Noces d'Hérodiade*, Mallarmé, allant dans le sens contraire du docétisme, a insisté sur le fait que la tête coupée du *Cantique de saint Jean* « [...] refoule ou tranche / Les anciens désaccords / Avec le corps⁷⁵¹. »

⁷⁵⁰Paul, *Épître aux Phillipiens*, in *La Bible de Jérusalem*, Paris, Cerf, 1992, p.1696, 2:7-9.

⁷⁵¹Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.148.

Conséquent avec son monisme, Mallarmé, dans ce passage, ne s'est pas attaché à une sorte de dualisme apparenté au docétisme. La tête coupée ne s'oppose point au corps dont elle est maintenant détachée; bien au contraire, Mallarmé a précisé que la tête « [...] s'opiniâtre à suivre [...] » le corps « [...] En quelque bond hagard⁷⁵². » *Hérodiade* présente ainsi une théologie fort complexe. La tête y est conçue comme la conscience du corps, c'est-à-dire l'idée de ce corps; l'individu, lui, est représenté en tant que conscience et corps, cette conscience étant figurée par le fait que la tête suit le corps, selon « Son pur regard⁷⁵³. » De la sorte, cet individu devient la conscience de son propre corps; il se voit agir et bouger. La tête des *Noces d'Hérodiade* est présentée comme une figure de l'infini qui demeure, intimement et spirituellement, connecté au fini qu'est le corps. Le fini y est compris comme étant vivant et animé; il est donc question d'un corps conscient et d'une conscience corporelle, matérielle. La théologie d'*Hérodiade* peut être dite *moniste* aussi parce qu'elle postule l'existence d'un tel corps conscient, d'une matière qui est consciente d'elle-même et qui, surtout, s'auto-produit.

Cette idée générale, apparentée à la kénose chrétienne, démontre que Mallarmé se trouvait très loin de la perspective hégélienne de l'*Aufhebung*⁷⁵⁴ (le surpassement dialectique). Selon Vattimo, la kénose et l'*Aufhebung* sont opposées puisque le second terme désigne une élévation, alors que le premier terme souligne plutôt une descente de l'infini dans le fini, une localisation spatio-temporelle progressive de l'infini. Opposée à la philosophie hégélienne, la théologie d'*Hérodiade* témoigne du fait que le fini est absolument et complètement investi par l'infini. Il y a, en ceci,

⁷⁵²*Ibid.*

⁷⁵³*Ibid.*

⁷⁵⁴C'est Gianni Vattimo qui, le premier, a opposé kénose et *Aufhebung*. Cf. Gianni Vattimo, *Beyond Interpretation. The Meaning of Interpretation for Philosophy*, Stanford, California, Stanford University Press, 1997, p.53.

quelque chose de paulinien en ce que le texte de la troisième partie du *Prélude des Noces* mentionne l'influence de l'apôtre par le truchement des psaumes: « À quel psaume de nul antique antiphonaire / Ouï planer ici comme un viril tonnerre / Du cachot fulguré pour l'ensevelir où⁷⁵⁵ ? »

Le fait de faire référence à saint Paul plutôt qu'à Hegel signifie, selon nous, que l'écrivain qu'était Mallarmé s'est posé la question de *l'immanence de la transcendance* et de son inscription dans la littérature.

Alain Badiou a remarqué, à juste titre, que Paul avait donné de l'importance à la vie, et à l'aspect spirituel qu'elle présente⁷⁵⁶. Paul et Mallarmé ont dirigé une bonne partie de leurs efforts vers l'élucidation de la conscience de la nature en direction d'une force présente en elle. Critiquant l'interprétation que fit Nietzsche de la théologie paulinienne, Badiou a souligné que « Dire que Paul a placé "le centre de gravité de la vie non dans la vie, mais dans l'au-delà - dans le néant", et que ce faisant il "enlève tout centre de gravité à la vie", c'est être à l'opposé de l'enseignement de l'apôtre, pour qui c'est ici et maintenant que la vie prend sa revanche sur la mort, ici et maintenant que nous pouvons vivre affirmativement, selon l'esprit, et non négativement, selon la chair, qui est pensée de la mort⁷⁵⁷. » Ce passage insiste sur le fait que, du point de vue de Paul, tout être est double; à la fois matériel et spirituel, sensible et intelligible, fini et infini. À la lumière de cette duplicité, la vie apparaît comme n'étant point réductible à la seule chair, ce qui en fait quelque chose de complexe, de doublement orienté, selon l'esprit *et* selon la matière.

⁷⁵⁵Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.149.

⁷⁵⁶Cf. Alain Badiou, *Saint Paul. La fondation de l'universalisme*, Paris, PUF, 2002, p.65.

⁷⁵⁷*Ibid.*, p.65.

Afin de souligner cette duplicité, Mallarmé a fait apparaître une ombre à la ligne vingt-cinq de la troisième partie du *Prélude*, cette ombre est à la fois corps et esprit, à la fois matière et symbole d'une présence spirituelle dans cette matière. L'ombre a pour fonction d'être une figure de la présence simultanée du fini et de l'infini en une seule et même chose. Chez les primitifs, plusieurs croyances affirmaient une connexion de l'homme à son ombre. Par exemple, un tort fait à l'ombre était réputé frapper son possesseur. Le savant Julius von Negelein nous a appris que dans plusieurs civilisations antiques l'on postulait un monisme qui concevait l'âme comme étant l'image du corps; c'est la raison pour laquelle l'ombre, indétachable du corps, devenait une sorte de projection ou de représentation matérielle de l'âme⁷⁵⁸.

L'ombre est un complexe tissu d'enchevêtrements matériels et spirituels, elle rappelle le versant intelligible du corps, tout en étant le produit d'une lumière atténuée. Cette duplicité de l'ombre reproduit la duplicité de l'être même. L'ombre offre au poète une figure de la double nature des choses. Il existe, en effet, en chaque chose et en chaque être une altérité par laquelle advient le devenir conscient de cette chose et de cet être. Mallarmé, qui a beaucoup discuté avec son ami l'égyptologue Lefébure au cours des années 1860, a fort pu retenir l'idée, courante chez les égyptiens, que l'ombre était une des nombreuses *formes de l'âme*; d'ailleurs, chez les égyptiens, les termes pour âme, double, reflet, *Ka*, ombre et nom variaient entre eux⁷⁵⁹.

Dans la tradition chrétienne, Saint Paul avait insisté sur cette duplicité, mais seulement en ce qui concerne l'être humain; il concevait celui-ci comme la rencontre de la chair et de l'esprit. La nature, quant à elle, recevait la désignation de la duplicité, mais cette fois-ci, à partir des termes

⁷⁵⁸Cf. Julius von Negelein, *Ein Beitrag zum indischen Seelenwanderungsglauben*, Archiv, F. Rel Wiss., 1901 et Otto Rank, *Don Juan et Le Double*, Paris, Payot et Rivages, 2001, pp.75-76.

⁷⁵⁹Cf. Rank, *Don Juan et Le Double*, p.77.

de *vie* et de *mort*. Dans l'optique de Mallarmé, les oppositions entre esprit et chair, entre vie et mort, correspondent toutes à l'opposition, première dans l'ordre métaphysique, et héritée de la philosophie platonicienne, entre le corps et l'âme.

C'est en vertu de ce postulat que nous manifestons notre désaccord avec l'analyse de Sylviane Huot⁷⁶⁰, selon laquelle l'évolution poétique de Mallarmé, entre 1860 et 1864, aurait consisté en une tentative pour distinguer de plus en plus l'art de la vie, pour opposer progressivement le plan du réel au plan de l'idéal. Selon nous, Mallarmé a plutôt modifié sa conception de la vie, et l'art a changé de fonction par rapport à cette reformulation, sans toutefois que ces deux catégories ne soient pour autant opposées. Dans les années 1860, en effet, le poète, traversant alors une crise religieuse, a procédé à une réévaluation de la réalité et à une reconstruction radicale du sujet. Une lettre de Mallarmé adressée à Cazalis, en mai 1866, caractérise les efforts de cette époque:

J'étais alors malade d'*Hérodias*, usé de veilles, impuissant. Sentant que bien qu'aucun de ces poèmes n'ait été en réalité conçu en vue de la Beauté, mais plutôt comme autant d'intuitives révélations de mon tempérament, et de la note qu'il donnerait, et que par conséquent je ne dusse pas les retoucher avec mes principes actuels, plusieurs cependant étaient trop imparfaits, même au point de vue rythmique, pour les publier tels, je consacrai des nuits consécutives à les corriger, mais fut vaincu par la fatigue, et sur la pressante injonction, si inutile, de Mendès, les lui adressai dans cet état, mais en le suppliant, le jour où ils devraient paraître, de me les renvoyer quelques instants, pour faire sauter celles des retouches qui seraient mauvaises, conserver les bonnes, tout revoir enfin avec le calme d'esprit qui devrait fatalement, un jour, succéder à ce malaise de mon cerveau. Depuis, je lui écrivis encore deux fois sur ce sujet, une fois, suprême, à Monsieur de Ricard. Tout cela en vain⁷⁶¹.

Cette lettre est des plus importantes puisqu'elle révèle un Mallarmé faisant confiance à sa révélation intérieure, et à la portée poétique de celle-ci. Selon une telle révélation, certains

⁷⁶⁰Cf. S. Huot, *Le « Mythe d'Hérodias » chez Mallarmé*, Paris, A.G. Nizet, 1977, p.44.

⁷⁶¹Mallarmé, *Correspondance*, tome 1, p.215.

poèmes peuvent être produits de manière immédiate et n'exigent ainsi aucun travail de la part du poète. Sur ce point, l'art poétique de Mallarmé accorde un rôle primordial à l'expérience intérieure. Ceci souligne aussi l'importance de ce qui, en Mallarmé, existe de manière *a priori*; à ce que, en lui, il y a de poétique avant même qu'il n'y ait un travail de fait sur la langue. Pour Mallarmé, il existe un *a priori* poétique au même sens qu'il existait, chez Schleiermacher, un *a priori* religieux. Ces deux *a priori*, le religieux et le poétique, semblent même se confondre chez Mallarmé; c'est la raison pour laquelle, dans la même lettre, le poète a orienté la réflexion sur son art en direction du divin: « Je suis en train de jeter les fondements d'un livre sur le *Beau*. *Mon esprit se meut dans l'Éternel, et en a eu plusieurs frissons*, si l'on peut parler ainsi de l'Immuable⁷⁶². » Dans ce passage, Mallarmé assimile le beau au divin. Il s'agit, en quelque sorte, du « moment cousinien » en philosophie de Mallarmé, et le poète est même allé jusqu'à souligner que son esprit évoluait à l'intérieur des limites de l'éternel. En d'autres mots, il affirmait que sa conscience finie de poète participait à un plus grand ensemble. De la sorte, le poète formulait une certaine forme de parenté entre le fini et l'infini sous la forme d'une inclusion du premier dans le second.

C'est à partir de ce postulat qu'il a été possible à Mallarmé d'affirmer que certains poèmes, bien inspirés, pouvaient être beaux, sans toutefois avoir été produits *en vue* de cette beauté ou avoir été travaillés par une esthétique du beau. Lorsque l'immuable se révèle en nous, c'est le beau qui, simultanément, se fait connaître à nous puisque, selon Mallarmé, l'esprit se trouve investi par l'éternel. Ainsi, il peut arriver qu'un poème puisse découler immédiatement de la conscience religieuse du poète; c'est pourquoi l'esprit poétique s'avère double puisqu'il est capable d'opérer, à la fois, sur le plan de la transcendance et de l'immanence. Cet esprit est tendu

⁷⁶²*Ibid.*, p.216.

en direction de son inspiration, qui lui vient de l'infini et demeure attentif à la méthode qu'il pourra ensuite appliquer au poème, si celui-ci le nécessite. En ce sens, l'esthétique dérive de la conscience religieuse. L'ombre, comme le poème, jouissent du même statut ontologique: l'ombre, en tant que telle, est l'âme, ou si l'on veut, l'idée matérialisée du corps. Le poème, lui, est une projection du sentiment de l'infini.

Les Fenêtres, les Fleurs, L'Azur, Soupir et *Vere Novo* sont des poèmes dont Mallarmé, bien qu'il les ait retravaillés par la suite, s'est dit immédiatement satisfait⁷⁶³. *Les Fleurs* fut rédigé en 1864, puis remanié en 1887. En 1864, le mot *Dieu* y était énoncé: « Mon Dieu, tu détachas les grands calices pour / La terre jeune encore et vierge de désastres⁷⁶⁴. » Le travail effectué sur ce poème, en 1887, fit disparaître le mot *Dieu*: « Jadis tu détachas les grands calices pour / La terre jeune encore et vierge de désastres⁷⁶⁵. » Il s'agissait, avant tout, d'un remaniement d'ordre théologique. Bertrand Marchal a noté que l'abandon du mot *Dieu* fit place à celui de *Mère*. Selon nous, cette modification traduit l'évolution de la religiosité du poète, qui met progressivement à distance le dieu de la dogmatique chrétienne au profit d'une religion qui réintègre certains postulats des religions païennes. Dans les faits, cette transition représente le passage, chez Mallarmé, d'une catholicité traditionnelle à un syncrétisme. Le christianisme de Mallarmé s'était ainsi transformé afin d'adapter le théisme (qui était déjà le sien en 1864) à un panthéisme grec et, plus précisément, à une religion de la *Terre-Mère*⁷⁶⁶.

⁷⁶³Mallarmé, *Correspondance*, tome 1, p.216.

⁷⁶⁴Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.107.

⁷⁶⁵*Ibid.*, p.10.

⁷⁶⁶Le théisme conçoit Dieu comme la source de l'univers, et postule que Dieu soutient le monde de manière constante. Il n'y a pas, à notre connaissance, de distinction clairement établie, chez Mallarmé, entre le théisme et le panthéisme.

En 1864, Mallarmé concevait déjà Dieu comme étant lié au monde et se trouvant *dans* la matière du monde; les panthéistes et les théistes s'accordent sur ce point et s'opposent ainsi au déisme, qui conçoit Dieu comme le créateur du monde, mais qui ajoute qu'une fois qu'il a créé l'univers, Dieu s'est complètement retiré de celui-ci. Or, le Dieu de Mallarmé, en 1864, était un Dieu engagé dans le monde. En effet, comme le rappellent les vers trois et quatre de la première strophe du poème *Les Fleurs*, Dieu créa le monde, mais continua aussi à le soutenir de son action et de sa présence, ainsi que l'indique l'expression *à jamais*: « Ô mon père, hosannah du profond de nos limbes ! / À jamais hosannah dans l'or des jours sans soirs⁷⁶⁷. »

C'est à la production incessante du monde, à son déploiement et à son développement, que Mallarmé s'était intéressé peu à peu, et non seulement à sa seule cause extramondaine: Dieu. Sentir l'infini dans le fini, dans ces conditions, équivalait à faire place à cette sensation dans le vers: « [...] le vers ne doit donc pas, là, se composer de mots; mais d'intentions, et toutes les paroles s'effacer devant la sensation⁷⁶⁸. » Ce passage s'inscrivait dans une lettre adressée à Henri Cazalis, dans laquelle Mallarmé annonçait qu'il avait amorcé l'écriture d'*Hérodiade*. Mallarmé y expliquait qu'il tentait de produire « [...] une poétique très nouvelle [...]»⁷⁶⁹. À cette date, Mallarmé précisait que la langue qu'il mettait lentement au point était le résultat de cette poétique de l'effet.

À cette époque, Mallarmé avait postulé que la poétique précédait le langage dans lequel s'exprimait le poète. Il avait remarqué, à cet effet, que la langue devait « [...] nécessairement

⁷⁶⁷Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.121.

⁷⁶⁸*Ibid.*, p.137.

⁷⁶⁹*Ibid.*

jaillir d'une poétique très nouvelle [...] ⁷⁷⁰. » Mettre de l'avant les intentions de la poétique afin de donner naissance à une langue littéraire signifiait, qu'aux yeux de Mallarmé, la poésie devait précéder le réel, c'est-à-dire devenir, elle-même, la réalité. Puisqu'il était possible, pour le poète, d'avoir un sentiment de l'infini, c'est dire qu'il portait en lui un germe de cet infini. Le théisme, joint au panthéisme, impliquait une vision de l'univers dans laquelle transparaissait, en toute chose, une force qui joignait le fini à l'infini. Cette force, Schleiermacher l'avait nommée, à l'instar de Spinoza, *conatus*. Mallarmé, lorsqu'il s'était mis à rédiger *Hérodiade* sous l'impulsion de sa nouvelle poétique, avait reconnu progressivement la présence de cette force dans la matière du vers. Avec la théologie d'*Hérodiade*, Mallarmé avait postulé qu'il y avait, dans l'être créé par la divinité, quelque chose qui se rapprochait de l'infini, et qui poussait cet être à créer et à faire confiance à sa seule sensibilité. C'est lentement que Mallarmé avait pris conscience que l'infini n'habitait pas seulement l'être humain, mais s'abîmait dans toute la matière de l'univers.

*

* *

Dans *Les Dieux antiques*, la mise à distance du Dieu personnel de la religion chrétienne avait poussé Mallarmé à formuler une théologie de type théiste et panthéiste. C'est cette théologie qui expliquait le panthéisme de ses textes, et c'est la raison pour laquelle la religion du poète était demeurée intimement liée à une philosophie de la nature. La façon dont Mallarmé a pensé le rapport entre la vie et la mort est teintée de cette théologie.

⁷⁷⁰*Ibid.*

Si, dans *Hérodiade*, au tout début du *Cantique de saint Jean*, la noirceur dominait, « Je sens comme aux vertèbres / S'éployer des ténèbres / Toutes dans un frisson à l'unisson⁷⁷¹ », la fin, quant à elle, ouvrait une tout autre possibilité puisqu'il était fait mention d'un possible salut. Le début et la fin du *Cantique* s'opposaient, comme l'ombre et la lumière. Il serait alors tentant de nous en tenir à une interprétation de type nihiliste, en ne retenant que les vers de la deuxième strophe, et l'accent qu'ils mettent sur la condition mortelle de l'homme. Seulement, nous aurions oublié que, dans les *Noces*, Mallarmé avait voulu joindre le *Cantique* au *Prélude*⁷⁷². La dernière strophe du *Cantique* venait donner un salut, un avenir à la mort qui hantait les premières strophes. Dans cette dernière strophe, il était dit que le rite du baptême était capable de donner une vie après la mort. Le poème suggérait ainsi que la mort était reliée, de manière inextricable, à la vie, que la mort pouvait mener à une autre vie, comme la vie, elle, menait irrémédiablement à la mort.

Pourquoi avoir relié si intimement ce qui paraît être, pour le profane et l'incroyant, des opposés (vie/mort) en apparence irréconciliables ? Pour comprendre le système mis en place par Mallarmé dans ce poème, nous devons dépasser la référence à Jean le Baptiste et nous rappeler que Jean l'Évangéliste était le tenant du Verbe fait chair (*logos sarx*), d'une théologie de l'incarnation: «Et le Verbe s'est fait chair / et il a habité parmi nous [...]»⁷⁷³. » En toile de fond du poème, la théologie de l'Évangéliste Jean permettait au poète de redonner ses lettres de noblesse au monde et à la matière dont il est fait. En effet, le salut du *Cantique* ouvrait une perspective positive sur la vie en ce monde, monde qui était devenu le lieu d'une luminosité et non plus le

⁷⁷¹Mallarmé, O.C., tome 1, p.148.

⁷⁷²Cf. Sylviane Huot, *Le « Mythe d'Hérodiade » chez Mallarmé*, p.141.

⁷⁷³Évangile selon saint Jean, 1, 14, in *La Bible de Jérusalem*, Paris, Cerf, 1992, p.1530.

seul tombeau de l'âme humaine. Ce monde, Mallarmé le concevait comme habité d'une lumière, car le soleil, au début du *Cantique*, était descendu dans la matière à la façon du Verbe de l'*Évangile selon saint Jean*, qui s'était fait chair. Dans le *Cantique*, la principale figure de l'infini dans le fini était donc celle de la *descente*: « Le soleil que sa halte / Surnaturelle exalte / Aussitôt redescend / Incandescent⁷⁷⁴. » L'équation générale formulée par le poème de Mallarmé explicitait un mouvement qui allait non seulement de haut en bas, mais aussi de la vie à la mort puis, à nouveau, de la mort à la vie puisque le baptême était capable de donner aux êtres humains (aux croyants) une nouvelle vie. Le baptême⁷⁷⁵ ramenait le mort à la vie un peu à la manière dont le Verbe fait chair de l'Évangile de Jean permettait de diviniser la matière.

L'initiation rituelle du baptême, à l'origine (le baptême de Jean Baptiste), procédait en maintenant l'initié sous l'eau⁷⁷⁶. L'effet recherché consistait alors à simuler un retour de l'être vers son origine divine. Il s'agissait d'une immersion qui réintérait l'être humain au sein de la nature, comme s'il existait une parenté entre l'homme et la nature et, ce faisant, le rituel ramenait l'homme dans le sein de la divinité. C'est que l'homme et la nature étaient considérés comme des organismes *inachevés*⁷⁷⁷. Or, le salut promis à l'homme et à la nature consistait à les projeter vers l'achèvement que constituait la plénitude de l'infinité divine. En réconciliant ainsi la vie à la mort, par la figure du baptême, Mallarmé avait adopté une figure des plus religieuses afin de donner, à la simple matière, une vie éternelle, infinie.

⁷⁷⁴Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.148.

⁷⁷⁵« Mais selon un baptême [...] Penche un salut. », *Ibid.*, strophe 7, p.149.

⁷⁷⁶C'était la forme que prenait le baptême de Jean le baptiste.

⁷⁷⁷On pensera au « *to apeiron* » d'Anaximandre. Cf. Les analyses de Marcel Conche in *Philosopher à l'infini*, Paris, PUF, 2005, pp.159-161.

Le tombeau d'Anatole: une vie infinie de la matière

L'idée d'une *vie de la matière* (hylozoïsme)⁷⁷⁸ avait été reprise par Mallarmé dans les *Notes pour un tombeau d'Anatole*. Le 8 octobre 1879, en effet, dans l'épreuve de la mort de son fils, Mallarmé avait découvert les prémisses d'une vie organique infinie. C'est en son fils que le poète a reconnu cette possibilité. À propos de la mort d'Anatole, il avait remarqué « [...] Non plus lui / vivant-là-mais / germe de son être / repris en soi - germe permettant de penser pour lui - de le voir [...] »⁷⁷⁹. » Mallarmé a évoqué le germe d'Anatole comme une partie de l'être qui résiste à la mort. Pour vaincre non pas la mort d'Anatole, mais sa mort pour les vivants, Mallarmé s'est accroché à ce qui, en son fils, vivait d'une vie infinie. En cela, il se trouvait très proche de la conception de la mort qu'avait formulée Villiers de l'Isle-Adam dans le drame *Axël*. Mais Mallarmé a aussi dépassé le dualisme fini/infini qui y était présenté.

Le dépassement du dualisme de Villiers est formulé dans le tout premier feuillet des *Notes*. En effet, Mallarmé s'était livré à une tentative pour expliquer la cause de la mort de son fils: « [...] père et mère qui lui survivons en triste existence, comme les deux extrêmes - mal associés en lui et qui se sont séparés - d'où sa mort - annulant ce petit "soi" d'enfant⁷⁸⁰. » Père et mère sont les deux pôles qui soutenaient la vie du fils; leur division et leur manque de cohésion ont causé l'interruption de cette vie. Mallarmé avançait là une conception de la vie humaine analogue à ce que Schelling avait dit de la nature; l'être humain était maintenu en vie par un jeu d'oppositions internes. Tant que subsistait, en Anatole, une opposition et, par le fait même, une identité relative entre les opposés, la vie se poursuivait. L'opposition dont il était question concernait le masculin

⁷⁷⁸ Solution philosophique boudée par Kant, mais retenue par Schelling et Schleiermacher. Cf. Notre *Introduction*.

⁷⁷⁹ Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.520.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p.515.

et le féminin, alors que leur identité relative était donnée par la fonction de parenté qu'assumait chacun des termes. Cette identité relative était rendue consciente par le fils lui-même: « [...] nous avons su par toi ce “meilleur de nous-mêmes” qui souvent nous échappe – et sera en nous – en nos actes [...] ⁷⁸¹. »

C'est le fils qui confirmait le rôle des oppositions, car c'est le fils qui en était le produit. Or, le fils mort est le seul qui peut permettre de vaincre la mort. Mallarmé en était venu à concevoir la mort de son fils comme ce qui pouvait permettre à ce fils de continuer de vivre en lui: « [...] ton futur qui s'est réfugié en moi devient ma pureté à travers vie, à laquelle je ne toucherai pas – ⁷⁸² . » Ainsi, la vie, aux yeux de Mallarmé, ne cessait point, mais se transmettait d'un être à l'autre, des morts aux vivants, et vice-versa. Cette continuité de la vie et de la mort (la mort ne fait pas cesser la vie, mais la transforme) était rendue possible par ce que Mallarmé avait appelé, de manière elliptique, la *semence* ⁷⁸³.

La semence rendait possible la continuité entre la mort et la vie. Cette hypothèse impliquait que, idéalement, la vie du fils était rendue possible grâce à l'union des pôles masculin et féminin. Le fils était considéré par Mallarmé comme le réceptacle sacré de la semence provenant des deux pôles (masculin et féminin), semence qui, sous l'action clémentine de la nature, devenait l'idéal des parents. Seulement, en ce qui concerne Anatole, l'action salutaire de la nature n'avait pas eu lieu; au contraire, Mallarmé a précisé que la volonté de cette nature n'avait point collaboré à la guérison de l'enfant: « remèdes vains laissés / si nature n'a pas voulu - / j'en trouverai moi pour

⁷⁸¹*Ibid.*, p.518.

⁷⁸²*Ibid.*, p.516.

⁷⁸³*Ibid.*, p.518.

mort [...] ⁷⁸⁴. »

C'est ainsi que le poète avait souligné que la nature avait son mot à dire dans le devenir des êtres puisqu'elle était habitée par une volonté. Il s'agit de la formule la plus clairement panthéiste qui ait été prononcée par Mallarmé. Cette formule implique l'existence d'une force présente dans la nature, force qui fait que cette nature a des effets sur les êtres humains; c'est alors la terre que le poète implore dans le feuillet 89, s'adressant à elle comme si elle était une quelconque divinité: « ô terre – tu n'as pas une plante – à quoi bon – / – moi qui t'honore – / banquets vaine beauté ⁷⁸⁵. »

À partir de cette expérience de la mort, Mallarmé en est arrivé à formuler l'hypothèse *Gaïa*, c'est-à-dire l'idée selon laquelle la terre est comparable à une divinité qui maintient en elle la tension entre la vie et la mort, une divinité qui est responsable de donner ou d'enlever la vie aux organismes vivants. En invoquant son fils mort, le poète espérait peut être qu'il serait réadmis au sein de cette terre-mère: « [...] terre mère reprends le [Anatole] en ton ombre [...] ⁷⁸⁶. » Le poète imaginait que la terre était, comme la littérature, un organisme vivant, un être en développement.

Un tenant de l'hypothèse *Gaïa*, James Lovelock ⁷⁸⁷, a cherché à démontrer que les différents systèmes que sont l'atmosphère, la géologie (les roches) et la chimie des océans sont tous reliés et qu'ils sont en relation constante. Selon Lovelock, ces systèmes forment un organisme vivant que nous pouvons nommer biosphère ou Gaïa. Gaïa est responsable de maintenir la chimie et la

⁷⁸⁴*Ibid.*

⁷⁸⁵*Ibid.*, p.527.

⁷⁸⁶*Ibid.*, p.538.

⁷⁸⁷Cf. James Lovelock, *La terre est un être vivant*, Monaco Le Rocher, 1986.

physique de tous ces systèmes. Lovelock a aussi expliqué que, de cette manière, la terre *s'autorégule*. Mallarmé, quant à lui, voyait en cette terre-mère une seconde mère pour Anatole et, un peu comme Lovelock, il croyait que la terre était responsable des êtres qui l'habitent: « [...] terre le [Anatole] change pendant ce temps / autre mère (mère se tait ?) Douleur éternelle et muette⁷⁸⁸. »

En tant que seconde mère, la terre avait pour fonction de parler à Anatole, de lui redonner une vie pour l'éternité: « [...] terre parle,- mère confondue à terre par fosse creusée / par enfant - où elle sera — plus tard -⁷⁸⁹. » La confusion et, même, la fusion évoquée par Mallarmé à propos des deux mères (la terre-mère et la mère d'Anatole) tenait à ce que le poète faisait référence à un mythe selon lequel la terre était la mère originelle de tous les êtres. Dans les feuillets 175 à 178, Mallarmé a expliqué que son fils, en se faisant enterrer, se dirigeait « [...] – vers terre mère à tous / mère à tous⁷⁹⁰. » Le poète a alors affirmé que la terre devenait la mère de son fils: « [...] – la sienne maintenant [...]»⁷⁹¹, et que le fils *participait*⁷⁹² désormais de la terre. Le lien biologique entre la mère et le fils était repris – symboliquement – par la relation entre le fils mort et la terre vivante. La terre était ainsi comprise comme la figure qui permettait d'infiniter la relation mère-enfant et, à propos de cette infinitisation de la maternité, Mallarmé avait remarqué que le fils, lors de sa mise en terre, se trouvait projeté dans un mode éternel: « Ô mon fils comme vers un ciel instinct spiritualiste⁷⁹³. » Dès lors, le salut du fils était assuré par la terre.

⁷⁸⁸Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.529.

⁷⁸⁹*Ibid.*, p.531.

⁷⁹⁰*Ibid.*, p.540.

⁷⁹¹*Ibid.*

⁷⁹²Le mot est de Mallarmé. Cf. *Ibid.*, p.540.

⁷⁹³*Ibid.*, p.541.

Les notes sur le livre: une formalisation de l'identité relative

Le texte mallarméen représentant le mieux la conception panthéiste que nous avons dégagée des *Notes pour une Tombeau d'Anatole* est l'ensemble des *Notes en vue du « Livre »*. Ces notes, en effet, contiennent, à la fois, la vision de l'univers et de la nature de Mallarmé, et sa manière de formaliser cette vision (le panthéisme). On ne pourrait voir, dans ces notes, qu'un simple amas de formules abstraites. Nous y avons plutôt trouvé un effort de formalisation philosophique débouchant sur le concept d'identité relative.

« [...] si ceci est cela, cela est ceci [...] »⁷⁹⁴. » Il s'agit d'une formule dans laquelle, selon Mallarmé, se trouve le drame. Or, cette équation postule un rapport d'identité et, en même temps, une duplicité. L'équation se résume en ces termes: si A est B, alors B est A. Il s'agit de la forme logique de l'identité. Les deux termes de la formule étaient identifiés au théâtre et au héros, et Mallarmé cherchait d'abord à montrer le lien qui les unissait. L'identité était donc la suivante: «[...] que th est le développement du héros ou héros le résumé du th – à tort scindés en deux [...] »⁷⁹⁵. » Mallarmé a ensuite tenté de construire une formule qui exprimait le devenir des natures organiques qu'étaient le héros et le théâtre.

Pour ce faire, Mallarmé a dû définir un intermédiaire entre ces deux natures; soit, l'hymne: «Le Dr est causé par le Myst. de ce qui suit - l'Identité (Idée) Soi - du théâtre est du héros à travers l'Hymne »⁷⁹⁶. » Le poète a ensuite formulé une série d'identités afin d'expliquer de quelle manière se produisait (s'auto-produisait) la littérature; mais, surtout, sa transformation en livre

⁷⁹⁴*Ibid.*, p.550.

⁷⁹⁵*Ibid.*

⁷⁹⁶*Ibid.*

qui, seul, doit suffire à résumer toute la littérature. C'est pourquoi la savante combinatoire des notes sur le livre concernait le théâtre. Cette série de double identité (théâtre = héros, littérature = livre, livre = théâtre) traduisait le devenir de chacun des termes, leur transformation les uns dans les autres, les uns par les autres.

Ainsi, en désignant le théâtre, Mallarmé désignait toute la littérature, qui se résumait, selon lui, au livre, car le livre résume l'homme *et* la vie⁷⁹⁷. Au feuillet 15, le poète a écrit le mot *vie* avec un *v* majuscule, ce qui en fait un concept de toute première importance.

Chez Mallarmé, la vie était simultanément opposée et identifiée à l'homme en ce que ces deux pôles contribuaient, ensemble, et par un jeu dialectique d'union et d'opposition, à produire le livre. Mallarmé a même donné des termes littéraires équivalents aux concepts d'homme et de vie; soit, le théâtre et le mystère⁷⁹⁸. La vie *est* le mystère et l'écrivain doit transposer ce mystère dans une forme littéraire. Si le concept de mystère est si important dans les *Notes en vue du «Livre»*, c'est que Mallarmé s'en était servi pour construire *l'équation du livre*. Cette équation nous la comprenons comme ceci: le livre est l'équivalent de la rencontre de l'homme et de la vie ou, si l'on veut, le livre est la combinaison du mystère et du théâtre, c'est-à-dire la représentation dramatique du mystère de la vie. Au feuillet 234, Mallarmé a posé une identité entre le théâtre et le mystère⁷⁹⁹, identité que le poète avait résumée par le mot *idée*⁸⁰⁰. Or, l'idée est ce qui débouchait sur le livre, et Mallarmé a alors évoqué la notion hautement philosophique d'une

⁷⁹⁷*Ibid.*, p.551.

⁷⁹⁸*Ibid.* En particulier, le feuillet 15.

⁷⁹⁹*Ibid.*, p.612.

⁸⁰⁰*Ibid.* Mallarmé avait écrit *Idée*.

« Idée Livre⁸⁰¹ ». Au feuillet 233, le poète notait : « [...] un livre ne commence ni ne finit : tout au plus fait-il semblant –⁸⁰² . » La notion d'idée livre équivaut, selon nous, à l'idée chrétienne d'un dieu fait homme, et puisque le livre est conçu comme la formalisation de la vie, l'idée livre est analogue aux *idées forces* du vitaliste Fouillée⁸⁰³, un contemporain de Mallarmé.

Les idées forces de Fouillée désignaient des idées qui étaient des forces vivantes et qui habitaient les choses. Par exemple, selon Fouillée, des états psychiques s'incarnaient en *excitations*⁸⁰⁴. L'idée livre de Mallarmé équivalait à cette conception générale selon laquelle on pouvait identifier un contenu spirituel (des idées) à un phénomène matériel. L'idée livre et les idées forces désignent ainsi une doctrine panthéiste.

Chez Mallarmé, c'est le fait qu'il y avait du mystère dans les lettres qui impliquait ce mélange de propriétés en un seul objet matériel (le livre), et qui expliquait l'énigme selon laquelle du fini pouvait aussi être infini. Au feuillet 34 des *Notes en vue du « Livre »*, alors que Mallarmé disserte sur la mise en scène qu'exige la lecture du livre, il dit que ce qui est *illimité* est à la fois magnifique *et* triste : « Vision magnifique et triste - tristesse du sans borne⁸⁰⁵. » Mallarmé désignait là le fait que la représentation de l'infini (sous la forme de l'illimité), que constitue le livre, était elle-même de l'ordre de l'infini et que, pour cette raison, le livre devait obligatoirement ouvrir sur un autre livre, et ainsi de suite.

⁸⁰¹ *Ibid.*, p.612. Le feuillet 234.

⁸⁰² *Ibid.*, p.612.

⁸⁰³ Cf. Alfred Fouillée, *La Psychologie des idées-forces*, Paris, Alcan, 1893.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p.117.

⁸⁰⁵ Mallarmé, *O.C.*, tome 1, p.554.

Le livre, c'est l'idée devenue sensible. En ce sens, le livre est un organisme. Un organisme présente une identité relative entre le fini (les lettres) et l'infini (le sens). En tant que tel, l'organisme est une *totalité* au sein de laquelle chaque partie est elle-même un tout. Si on prend l'exemple du livre, une seule phrase est alors en mesure de nous donner l'image de la totalité de l'ouvrage. Le livre en ressort comme une totalité de totalités. Le langage, pour sa part, est comme la nature; en lui, repose toute la beauté, de même que dans la nature, repose toute la vie. Le livre récapitule l'univers entier, comme chaque produit de la nature résume l'ensemble des forces qui habitent cette nature. Chaque produit de la nature (un arbre) est complet en lui-même, de même que chaque phrase et que chaque vers, bien qu'ils soient reliés à un tout (le poème), sont complets et forment une totalité.

L'expression *idée-livre* recouvre ce spinozisme mallarméen de la littérature. D'ailleurs, la preuve qu'un organisme est toujours complet en soi, c'est qu'il *subsiste*, qu'il dure, qu'il a un *devenir*. Le livre mallarméen possède ces qualités mais, encore une fois, est autonome par rapport à son auteur (l'écrivain). Ainsi, au départ, Dieu était l'artiste et il incorpora le tout (*πάν*) dans les multiples parties de l'univers. Ensuite, l'être humain a voulu rendre hommage à son créateur et, pour ce faire, il a produit des représentations de cette présence de l'infini dans le fini. Selon Mallarmé, le livre est le sommet de la représentation humaine de l'infini et, comme un organisme vivant, il est infini *en compréhension* puisqu'il engendre une infinité de sens (on ne lit jamais le même livre de la même manière), mais il est fini *en extension* parce qu'il comporte un nombre déterminé d'éléments (pages, phrases, mots).

CONCLUSION

Nous avons tenté d'éclairer le postulat mallarméen d'une matière ayant conscience d'elle, postulat qui suggère que l'infini existe en tant que phénomène observable. Nous avons identifié ce phénomène comme étant la vie et, plus précisément, la vie des lettres. Pour Schelling, la figure de cette vie est l'organisme alors que pour Mallarmé l'organisme c'est d'abord le mot et les lettres qui le composent. Cette configuration a pour nom *panthéisme*, et selon ce panthéisme les figures sont des corps spirituels, c'est-à-dire des idées incarnées, matérialisées. Les figures sont donc le lieu d'habitation de l'infini⁸⁰⁶. Cependant, alors que Schelling pensait la relation et la coexistence du fini et de l'infini strictement à partir de l'absolu, qui les englobait tous deux, Mallarmé, lui, n'avait plus besoin d'un tel absolu pour entrevoir les liens qu'entretiennent le fini et l'infini. C'est de cette manière que Mallarmé en est arrivé à réfléchir à un infini complètement immanent au fini, sans aucune référence à un absolu qui embrasse la totalité des choses. L'infini auquel Mallarmé est arrivé est un infini actuel; ce sont ces vingt-quatre lettres de l'alphabet, formant une totalité achevée et circonscrite et qui, pourtant, sont capable d'engendrer une infinité de significations.

⁸⁰⁶Le philosophe Charles Renouvier, un contemporain de Mallarmé, avait lui-même compris le panthéisme comme étant un infinitisme. Cf. Charles Renouvier, *Uchronie*, Paris, Bureau de la Critique Philosophique, 1876, pp.234-236.

L'hylozoïsme, qui fondait ce panthéisme, désignait l'idée d'une vie qui habite les choses. Il s'agit d'un concept qui exprime l'idée générale d'une *vie de la matière*, et qui se trouvait d'abord chez Kant, dans la *Critique de la faculté de juger*, au paragraphe 72: « Des différents types de systèmes sur la finalité de la nature⁸⁰⁷. » Kant avait rejeté cette hypothèse puisqu'elle n'accomplissait pas, selon lui, ce qu'elle devait accomplir; tout comme son contraire, le théisme. Schelling, lui, l'avait retenu et avait ainsi placé le principe de vie *dans* la matière. Pour Schelling, il était alors obligatoire d'admettre que cette matière *participait* à l'action d'une âme du monde (*Weltseele*). C'est sur cette âme du monde que reposait le panthéisme de Schelling et de Schleiermacher puisque c'est elle qui introduit la vie dans la matière.

Le terme *hylozoïsme*, lorsque nous considérons son étymologie, signifie la *vie de la matière*; c'est ce que nous appelons, en termes littéraires, l'esprit de la lettre et, même, l'esprit *dans* la lettre. Avec Mallarmé, l'hylozoïsme a pris la forme du *mystère dans les lettres*. Il désigne alors une volonté mystérieuse qui habite le texte littéraire et qui est plus que de la simple chose. Il s'agit d'une vie intérieure des lettres, analogue à ce que Mallarmé avait nommé, dans le *Mystère dans les lettres*, le quelque chose d'occulte au fond de tous, à cette chose qui résiste au discours didactique et qui constitue une *énigme*. L'énigme, ou le mystère mallarméen, consiste en une rencontre du fini et de l'infini dans les lettres, c'est-à-dire dans le fait que les lettres, en nombre fini (vingt-quatre), puissent contenir de l'esprit, et engendrer une infinité de significations et de mondes fictifs.

Le postulat d'une matière vivante s'oppose au dualisme entre la matière et l'esprit, entre le fini et l'infini. Il existe bel et bien une matière habitée par l'infini et, pour Mallarmé, la lumière, le

⁸⁰⁷Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Aubier, 1995, pp.384-386.

feu, le son, l'eau et l'écho en sont des figures. L'infini donne une vie aux corps, car il les anime d'un débat de forces qui s'opposent, qui s'allient et se repoussent. Le panthéisme résume cela et s'affirme comme étant la seule conception qui prenne en compte les différents et la rencontre des altérités dans une seule et même chose. Le théisme, au contraire, tente de protéger Dieu du réel, de le soustraire à la matérialité. L'organisme est un concept qui renforce le point de vue panthéiste puisque, tel un aimant, il rapproche les contraires, met en tension deux pôles et les force à coexister en lui. Chez Mallarmé, les lettres de l'alphabet, comme l'organisme de la philosophie de la nature schellingienne, font en sorte que coexistent en chacune d'elles un sens et une trace, un esprit et un corps physique.

*

* *

Le cheminement spirituel de Mallarmé, tel que nous avons tenté de le redécouvrir à la lumière du panthéisme, nous a permis d'entrer en contact avec une œuvre littéraire qui met en scène des corps de lumière ou des corps spirituels, c'est-à-dire des entités matérielles douées d'une spiritualité, figure ultime de la rencontre et, surtout, de l'inclusion du fini dans l'infini. Mallarmé, qui avait été en relation avec Victor Émile Michelet, le principal transmetteur, dans la France du XIX^e siècle, des doctrines d'Hermès Trismégiste, était entré en contact avec cette tradition hermétique qui cherche à connaître les choses matérielles de leur intérieur. À propos des alchimistes, Mallarmé avait d'ailleurs avoué, dans *Magie*, vouloir poursuivre leur travail et, à cette fin, il n'avait reconnu, à son époque, que deux voies possibles; soit, l'esthétique et l'économie politique.

Puisque Schleiermacher et Schelling n'ont guère traité d'économie politique, nous nous en sommes tenu à retracer les fondements philosophiques et théologiques de l'esthétique⁸⁰⁸. Ainsi, de la philosophie de Schelling et de Schleiermacher, jusqu'aux *Notes en vue du « Livre »* de Mallarmé, il est apparu que l'esthétique était intimement rattachée à une manière de rendre raison du monde, et tout particulièrement de la nature et de la matière dont est composée cette nature. L'écriture et, surtout, la liberté d'écrire en sont ressorties comme étant infinies. Les mots, auxquels Mallarmé avait volontairement donné l'initiative, ont pour propriété de tendre vers l'infini.

Pourquoi en est-il ainsi ? Parce que les mots, laissés à eux-mêmes, sont travaillés par le hasard et que l'infini, selon la philosophie d'Igitur, procède du hasard. La pensée esthétique de Mallarmé proposait de se fonder sur un système du monde *ouvert*, un système qui laissait de côté la question d'une direction déterminée de l'univers et du monde. Le hasard et l'infini ont ainsi libéré le monde et la littérature de la tyrannie d'une téléologie⁸⁰⁹.

La cosmologie élaborée par Mallarmé se fonde sur une pensée de l'organisme vivant en perpétuel développement. Ainsi, non seulement Mallarmé a-t-il établi une doctrine des lettres qui refuse de produire un système achevé et clos sur lui-même, clôture caractéristique de la philosophie hégélienne, mais en plus, il a mis en marche une circulation infinie entre le fini et l'infini au coeur même du texte poétique. Dans le mouvement infini entre la lettre et les mots, puis entre les mots et le vers, le monde s'accomplit, la vie advient et se réalise comme un tout; la littérature devient une divinité.

⁸⁰⁸Pour un traitement complet de la place de l'économie politique chez Mallarmé, cf. Éric Benoit, *Mallarmé et le mystère du « Livre »*, pp.399-436.

⁸⁰⁹La tyrannie, par exemple, que représente le vouloir absolu de l'écrivain.

Dans la formule schellingienne $A=A^{810}$, correspondant à Dieu, l'identité était présentée comme une égalité entre deux entités, c'est-à-dire deux éléments également infinis. Il s'agissait d'une identité sans aucun débordement possible. Mais Schelling et Schleiermacher avaient exprimé l'idée que la formule qui correspondait au monde ne pouvait être comprise et exprimée de cette manière. C'est sur ce point que Mallarmé fut à la fois schellingien et schleiermachérien; sa poétique formule plutôt un *devenir Dieu* du monde et de la matière, ce qui est tout à fait différent, et qui respecte davantage le dynamisme de la nature vivante qu'il a pris pour modèle.

En effet, la formule du monde, de la nature, de la matière et du sujet humain; bref, de toute chose finie, devait plutôt exprimer la rencontre entre deux entités *inégaux* afin de rendre possible le devenir; rencontre qui est figurée par la *co-appartenance* du contenu et de la forme d'un texte. Nous avons trouvé que le fini (B) est ce qui est dérivé de l'infini (A), mais que si l'idéalisme d'un Hegel établissait que $A=B$, c'est-à-dire que le particulier n'est qu'une déduction de l'universel, les philosophies de Schelling et de Schleiermacher ont renversé cette proposition en $B=A$. Il s'agissait d'une révolution dans l'ordre de la révélation, car c'était désormais le fini qui avait l'initiative.

Si, à l'origine, le fini était dérivé, il n'était pas pour autant possible d'en faire l'économie afin d'arriver à connaître et à se représenter l'infini. C'est le fini qui présentait l'infini, et c'est donc à partir du contenu (le particulier) que la forme (l'universel) pouvait être mise au jour. La nature tendait ainsi, tout entière, vers l'infini, et le corps et la matière étaient engagés dans une *remontée* vers l'esprit. La lyre du poète pouvait joindre les mots les uns aux autres parce que les mots étaient animés d'un esprit. Ainsi, la lyre ne faisait qu'actualiser une potentialité déjà présente

⁸¹⁰Formule caractéristique de la philosophie de l'identité schellingienne.

dans les mots. Le monde des romantiques – auquel appartenait le jeune Schelling et Schleiermacher – n'était pas, sur ce point, le même que le monde des idéalistes. Il fallait, pour les idéalistes, que tout soit compris dans un mouvement allant de la forme au contenu, du concept à la chose, des idées aux mots. Du point de vue de Hegel, en particulier, le monde s'éclairait par le haut, à partir d'une source lumineuse qui le surplombait (l'Absolu).

Schleiermacher, Schelling et Mallarmé ont refusé de considérer que tout, dans l'univers, n'était mis en mouvement que par une instance qui lui était extérieure. Au contraire, ils ont situé le principe de mouvement d'une chose dans la chose même. À partir de là, il n'était plus question, pour eux, de chercher à établir que l'homme était une créature particulière, se tenant au-dessus de l'ensemble de la création, parce qu'il aurait été l'unique responsable d'une spiritualisation du monde. La patrologie grecque avait eu, pour ce thème, une prédilection toute particulière; aussi, selon Grégoire de Naziance, l'homme avait été créé par Dieu comme un «grand monde dans le petit⁸¹¹. » L'homme était, pour ce dernier, celui qui faisait passer l'intelligible dans le sensible; il *était* l'intelligible *dans* le sensible. Cette argumentation servait à définir l'homme comme étant supérieur à la nature parce qu'il était le seul à avoir été créé à l'image de Dieu.

C'est une cosmologie à laquelle ni Mallarmé, ni Schleiermacher, ni Schelling n'adhéraient. Avant d'en venir à élargir l'idée d'une création à l'image de Dieu à toute la nature, il fallait d'abord combattre le positivisme radical. C'est Villiers de L'Isle-Adam qui a contribué, avec Poe, à opposer au positivisme une conception spirituelle de l'univers. L'*Eureka* de Poe en avait jeté très tôt les bases, et c'est à partir de cette cosmologie qu'il nous a été possible de commencer

⁸¹¹Cf. Grégoire de Naziance cité par Rémi Brague in *La Sagesse du monde. Histoire de l'expérience humaine de l'univers*, Paris, Fayard, 1999, p.243.

à comprendre l'importance du concept de mystère qui, déjà, hantait Villiers: « [...] il faut toujours en venir au *commencement* [disait Villiers], c'est-à-dire au non-sens, au mystère, à l'immémorial, à l'absurde⁸¹². » La matière, à partir de laquelle est construit l'univers, renferme un mystère; c'est pourquoi Schelling avait considéré la nature comme étant productrice (*natura naturans*), ne dépendant en rien d'une divinité qui la façonnait.

La théologie mallarméenne des lettres était analogue à cette conception de la matière en ce qu'elle admettait l'idée qu'une *identité relative* habitait le langage et le texte littéraire, ce que Mallarmé avait appelé la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots. Pour le poète, il était possible de céder son pouvoir aux mots précisément parce que ceux-ci s'animaient d'eux-mêmes de reflets réciproques et engendraient des phrases, des agencements infinis de sens eux-mêmes infinis. Ainsi, ce n'est pas l'auteur qui était responsable de la construction syntaxique et de l'organisation initiale du texte littéraire puisque, tel que Mallarmé l'avait rappelé dans *Le Mystère dans les lettres*, « – les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit [...]. »

*

* *

De la poétique de Mallarmé, nous avons dégagé l'idée que c'est le langage qui se sert de l'écrivain, et non le contraire; c'est d'ailleurs en cela que Mallarmé peut être amalgamé aux penseurs de l'herméneutique et, en tout premier lieu, à Schleiermacher. C'est parce que le langage traversait l'écrivain sans que ce dernier puisse arriver à en avoir un parfait contrôle que

⁸¹²Villiers de L'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, éd. A.W. Raitt et P.G. Castex, Paris, Pléiade, 1986, tome IX, p.110.

Schleiermacher avait postulé qu'il était possible d'arriver à comprendre un auteur mieux qu'il ne se comprenait lui-même. Gadamer a donné un résumé de cette position herméneutique en rappelant la posture de Schleiermacher :

[...] il faut s'en souvenir en particulier pour l'interprétation de la poésie. Ici aussi il est vrai qu'on doit nécessairement mieux comprendre un poète qu'il ne s'est lui-même compris, puisqu'il ne "se comprenait" pas du tout lorsque a pris forme en lui la figure de son texte⁸¹³.

Le poète, de même, n'est pas la cause efficiente du poème, mais sa cause *occasionnelle*; c'est-à-dire qu'il est l'occasion, pour le langage, de *se parfaire*, de *s'achever* en une langue qui puisse être sacrée, de se manifester au monde en tant que littérature.

L'idée d'une matière *imparfaite* nous vient de l'occasionnalisme de Malebranche, pour qui le monde se trouvait dans un état d'inachèvement⁸¹⁴. Appliqué à l'écriture, l'occasionnalisme fait en sorte que l'écrivain n'est plus un décideur du sens, mais devient plutôt un laboratoire dans lequel les mots s'organisent et s'agglutinent pour faire sens. Néanmoins, selon l'occasionnalisme qui concerne la poétique de Mallarmé, ce n'est plus Dieu qui agit, de loin, dans la matière afin qu'elle se perfectionne, mais la matière elle-même qui s'organise à travers l'écrivain⁸¹⁵. Schelling, lui aussi, voyait le monde comme ce qui était habité par des forces diverses telles que la pulsion formatrice, la pulsion productrice, la répulsion (*Zurückstossung*), la scission (*Entzweiung*), la tendance (*Tendenz*), l'excitation (*Erregung*), l'alternance (*Wechsel*), forces qui devaient non pas être créées, mais seulement *relâchées* par l'intervention du poète ou de l'artiste.

⁸¹³Hans-Georg Gadamer, *Vérité et Méthode*, Paris, Seuil, 1996, p.212.

⁸¹⁴Nicolas de Malebranche, *Œuvres complètes*, tome X, Paris, Vrin, 1959, p.73 et Rémi Brague, *La Sagesse du monde*, p.250.

⁸¹⁵Dans l'occasionnalisme malebranchien, comme dans celui que nous percevons à l'œuvre chez Mallarmé, l'être humain est relégué au second plan.

Ainsi, au sortir de la philosophie de l'identité, Schelling avait dit que la terre renfermait des «forces et des trésors [...]» qui étaient cachés par des sorciers⁸¹⁶.

Le poète mallarméen est celui qui a la responsabilité de relâcher ces forces, et celui-ci doit faire en sorte que le monde puisse s'achever. De ce point de vue, il est futile et même banal de s'acharner à vouloir interpréter la poésie de Mallarmé pour en tirer du sens en se livrant à une explication de texte traditionnelle puisque cette poésie ne visait, selon nous, que le *dévoilement* (le dévoilement est toujours un projet hautement métaphysique) de l'infini dans le fini. Les poèmes de Mallarmé, les derniers surtout, c'est-à-dire les poèmes dits *hermétiques*, devront plutôt être lus, dans l'avenir, comme une opération de mise en lumière de ce qui est caché. Nous croyons, en effet, que les derniers textes poétiques de Mallarmé ont cherché à présenter un tel dévoilement de l'infini. Il ne s'agissait pas alors, pour Mallarmé, de produire quelque chose, de créer des objets d'art, mais bien de *laisser apparaître ce qui était voilé*. Le projet de Mallarmé se comprend ainsi comme une version naturaliste de l'occasionnalisme malebranchien. Cependant, au lieu de considérer que tout phénomène est l'occasion que Dieu saisit pour se révéler à nous; chez Mallarmé, tout est une occasion pour que la nature, dans laquelle habite désormais la divinité, puisse se montrer à nous.

Nous avons cherché à rendre possible une nouvelle définition de l'hermétisme de Mallarmé et nous avons voulu mettre sur pied les assises d'une nouvelle lecture de son œuvre. Or, l'essence de ce dévoilement, justement, est la liberté, et cette dernière consiste d'abord en un *laisser-être* de ce qui est dévoilé. L'acte poétique mallarméen ne peut ainsi faire l'objet d'une analyse littéraire *ordinaire*, car cette dernière risquerait de voiler à nouveau le dévoilement.

⁸¹⁶Opinion émise par Schelling en 1810 dans le dialogue *Clara*. Cf. Schelling, *Clara: ou Du lien de la nature au monde des esprits*, Paris, L'Herne, 1984.

*

* *

Selon nous, ce que la dernière pensée de Mallarmé a mis en jeu, c'est que le monde s'organise en tentant de ressembler aux idées platoniciennes. L'univers entier tend vers ces idées, et l'écrivain n'est qu'un moment de cette tension. Le mouvement exprimé par le *Coup de dés* est le phénomène qui correspond à cette tendance. La dialectique ouverte et, donc, infinie du fini et de l'infini implique que les idées platoniciennes sont des fins en soi et non des causes régulatrices du monde, mais ce sont des fins qui demeurent hors de portée du poète et de la littérature. Du fait qu'elles sont hors de portée, s'explique la remarque suivante, formulée par Patrick Laupin: « dès lors, il [Mallarmé] fait à chaque chose le merveilleux cadeau de la vie [...] »⁸¹⁷.

C'est pourquoi l'équation $B=A$ est l'équation la plus à même de désigner le phénomène selon lequel chaque partie de l'alphabet, chaque lettre, tisse des liens multiples, infinis, vers les autres lettres. Il s'agit d'une vision de l'univers pluridimensionnelle dans laquelle le monde se remplit de lui-même. C'est un monde de sens infinis où les parties du tout ne forment des tous qu'eux-mêmes partiels, et en relation avec d'autres tous. Le B de l'équation désigne ce que nous osons nommer la liberté du monde et de la matière, une liberté aussi radicale que les libertés humaine et divine. Le monde du fini, le particulier, est alors rendu nécessaire puisqu'il nous est impossible de connaître l'infini sans lui; en effet, si l'infini nous était donné immédiatement, il nous aveuglerait. Le fini nous permet de nous *entraîner* à contempler l'infini sans en subir l'insupportable lumière. Les mots du *Coup de dés* offrent ainsi une sorte de miroir, une *vision oblique* de l'infini, une lumière (l'infini) *réfractée* dans le fini; c'est la raison pour laquelle nous

⁸¹⁷Patrick Laupin, *Stéphane Mallarmé*, Paris, Seghers, 2004, p.27.

avons dit, à propos du fini mallarméen, qu'il était une *image brouillée* de l'infini. Ce n'est pas que le fini ne soit que du fini, car l'infini s'y trouve bel et bien, mais l'infini s'y loge en *demi-teinte* et, à ce titre, Schelling aimait à penser que l'écume de mer figurait une de ces *présences silencieuses* de l'infini dans le fini. C'est de cette manière que l'infini a pris figure dans le fini, que la voix de la divinité, terrassée et retirée, nous est parvenue malgré la distance qui nous sépare désormais d'elle. C'est aussi pourquoi il est permis aux êtres humains d'envisager le fini comme le *visage* de l'infini. À partir de ce moment, le dévoilement de l'infini n'a plus lieu que dans un *murmure*, qu'à travers un *voile*; le poème en ressort comme un *Schleier*: « selon telle obliquité par telle déclivité [...] »⁸¹⁸ disait Mallarmé.

Chez Mallarmé, il a donc été question de faire entendre une voix en *écho*, l'écho étant une des figures les plus hautes de la présence de l'infini dans le fini; son différé, suite d'instant sonores se propageant, par succession, dans le fini; ce que Mallarmé avait transposé en des termes d'écriture et de littérature par ce qu'il a évoqué, dans *La Musique et les lettres*, comme étant *l'épars frémissement d'une page*, c'est-à-dire la manifestation tangible de la vie dans la page.

Nous avons ainsi protesté, comme Alain Badiou avant nous, contre l'idée d'un hermétisme mallarméen. En ce sens, Badiou a précisé que « Le poème de Mallarmé ne demande pas qu'on l'interprète, et il n'en existe aucune clef [...] La règle est simple: s'engager dans le poème, non pour savoir de quoi il parle, mais pour penser ce qui s'y passe »⁸¹⁹. » Nous situons notre travail tout près de celui de Badiou en ce que, selon nous, le texte mallarméen est le lieu où l'infini arrive, où

⁸¹⁸Mallarmé, O.C., tome 1, p.387.

⁸¹⁹Cf. Alain Badiou, *Petit manuel d'inesthétique*, Paris, Seuil, «L'Ordre philosophique», 1998, p.51.

l'infini devient actuel. Badiou, pour sa part, utilise l'expression « avoir-lieu⁸²⁰ » afin de qualifier le poème et précise que le poème *a lieu*, qu'il est un *événement*. Nous avons voulu montrer que ce n'est pas d'abord le poème, mais plutôt la nature, comme infini actuel, qui a lieu dans la littérature.

⁸²⁰*Ibid.*

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Stéphane Mallarmé

Œuvres complètes, tome 1 et tome 2, édition de Bertrand Marchal, Paris, Pléiade, 1998 et 2003.

Igitur. Divagations. Un Coup de dés, Paris, Gallimard, 1976.

Poésies, Paris, Gallimard, 1992.

Épouser la notion, éd. de Jean-Pierre Richard, Fontfroide, Fata Morgana, 1972.

Propos sur la poésie, présentés par Henri Mondor, éd. du Rocher, Monaco, 1945.

Le « Livre » de Mallarmé, édition de Jacques Scherer, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1957, 1977.

Pour un tombeau d'Anatole, édition de Jean-Pierre Richard, Paris, Seuil, 1961, 1990.

Villiers De l'Isle-Adam, Paris, Ivrea, 1995.

Vers de circonstance, préface d'Yves Bonnefoy, éd. Bertrand Marchal, Poésie, Gallimard, 1996.

Les « Gossips » de Mallarmé, « Athenaeum » 1875-1876, textes inédits présentés et annotés par Henri Mondor et L. J. Austin, Paris, Gallimard, 1962.

Correspondance, tomes I-XI, 1862-1898, édition Henri Mondor et Jean-Pierre Richard, Paris, Gallimard, 1959-1985.

La Dernière mode, Paris, Flammarion, 1998.

Ouvrages critiques portant sur l'œuvre de Mallarmé

ABASTADO, Claude, *Expérience et théorie de la création poétique chez Mallarmé*, Paris, Minard, 1970.

AUSTIN, Lloyd James, *Essais sur Mallarmé*, Manchester, England, Manchester University Press, 1995.

BACKES, Jean-Louis, *Poésies de Mallarmé*, Paris, Hachette, 1973.

BENICHOU, Paul, *Selon Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1995.

- BENOIT, ÉRIC, *Mallarmé et le mystère du « Livre »*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- BERNARD, Suzanne, *Mallarmé et la musique*, Paris, Nizet, 1959.
- BONNEFOY, Yves, *Sous l'horizon du langage*, Paris, Mercure de France, 2002.
- BOURASSA, Lucie, « Du Signe à l'articulation: Hegel, Humboldt, Mallarmé », *Hegel. Zur Sprache. Beiträge zur europäischen Sprachreflexion*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002.
- BOWIE, Malcolm, *Mallarmé and the Art of Being Difficult*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- CAMPION, Pierre, *Mallarmé, Poésie et philosophie*, Paris, P.U.F., 1994.
- CATTAUL, Georges, *Orphisme et prophétie chez les poètes français, 1850-1950*, Paris, Plon, 1965, pp.95-109.
- CELLIER, Léon, *Mallarmé et la morte qui parle*, France, PUF, 1959.
- CHADWICK, Charles, *Mallarmé, sa pensée dans sa poésie*, Paris, José Corti, 1962.
- CHASSÉ, Charles, *Les Clefs de Mallarmé*, Paris, Aubier, 1954.
- CHISHOLM, A.R., *Mallarmé's Grand Oeuvre*, Manchester, Manchester University Press, 1962.
- CLAUDEL, Paul, *Réflexions sur la poésie*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1979, pp.129-139.
- COHN, Robert Greer, *L'Oeuvre de Mallarmé: « Un Coup de dés »*, tr. par R. Arnaud, Librairie des Lettres, 1951.
- , *Toward the Poems of Mallarmé*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1965.
- , *Mallarmé's « Igitur »*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1981.
- COMBE, Dominique, « L'Œuvre pure », in *Les Poésies de Stéphane Mallarmé. «Une rose dans les ténèbres»*, Paris, SEDES, 1998.
- DAVIES, Gardner, *Les Tombeaux de Mallarmé*, Paris, José Corti, 1950.
- , *Vers une explication rationnelle du Coup de dés*, Paris, José Corti, 1953.
- , *Mallarmé et le drame solaire*, Paris, José Corti, 1959.
- , *Mallarmé et le mythe d'Hérodiade*, Paris, José Corti, 1978.
- , *Mallarmé et la « couche suffisante d'intelligibilité »*, Paris, José Corti, 1988.

- DELÈGUE, Yves, *Mallarmé le suspens*, France, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.
- DERRIDA, Jacques, *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972.
- DRAGONETTI, Roger, *Un fantôme dans le kiosque, Mallarmé et l'esthétique du quotidien*, Paris, Seuil, 1992.
- DUJARDIN, Edouard, *Mallarmé par un des siens*, Paris, Messein, 1936.
- FRANKLIN, Ursula, *An Anatomy of Poesis*, North Carolina, University of North Carolina Press, 1976.
- GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Seuil, 1976, pp.91-100.
- GILL, Austin, *The Early Mallarmé*, volume I, Oxford, Clarendon Press, 1979.
- GILSON, Étienne, *Linguistique et philosophie*, Paris, Vrin, 1969.
- GIROUX, Robert, *Désir de synthèse chez Mallarmé*, Sherbrooke, Naaman, 1978.
- HUOT, Sylviane, *Le « Mythe d'Hérodiade » chez Mallarmé*, Paris, Nizet, 1977.
- HUYSMANS, Joris-Karl, *À Rebours*, Paris, Gallimard, 1983.
- JONES, Henri, *Mallarmé chez Gabriel Séailles: vues esthétiques sur la poésie de synthèse*, Toulouse, Université de Toulouse-le-Mirail, 1975.
- KRISTEVA, Julia, *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974.
- LA CHARITÉ, Virginia, *The Dynamics of Space, Mallarmé's Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Lexington, Kentucky, French Forum Publishers, 1987.
- LANGAN Janine D., *Hegel and Mallarmé*, Indiana, Indiana University Press, 1976.
- LAUPIN, Patrick, *Stéphane Mallarmé*, Paris, Seghers, 2004.
- LAWLER, James, *The Language of French Symbolism*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, pp.3-20.
- LLOYD, Rosemary, *Mallarmé: The Poet and his Circle*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1999¹, 2005.
- , *Mallarmé - « Poésies »*, Londres, Grant and Cutler, 1984.
- MARCHAL, Bertrand, *Lecture de Mallarmé*, Paris, José Corti, 1985.
- , *La religion de Mallarmé. Poésie, mythologie et religion*, Paris, José Corti, 1988.

- MARVICK, Louis Wirth, *Mallarmé and the Sublime*, Albany State University of New York, 1986.
- MAUCLAIR, Camille, *Mallarmé chez lui*, Paris, Grasset, 1935.
- MAURON, Charles, *Mallarmé l'obscur*, Paris, José Corti, 1968.
- MEITINGER, Serge, *Stéphane Mallarmé*, Paris, Hachette, 1995.
- MESCHONIC, Henri, *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982.
- , Préface aux *Écrits sur le Livre de Stéphane Mallarmé*, Paris, L'Éclat, 1986.
- MICHAUD, Guy, *Mallarmé*, Paris, Hatier, 1971.
- MICHON, Jacques, *Mallarmé et les Mots anglais*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1978.
- MONDOR, Henri, *Vie de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1943.
- , *Mallarmé plus intime*, Paris, Gallimard, 1944.
- , *L'Heureuse rencontre de Valéry et Mallarmé*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1943.
- MURAT, Michel, *Le Coup de dés de Mallarmé. Un recommencement de la poésie*, Paris, Belin, 2005.
- NOËL, Bernard, *La Maladie du sens*, Paris, P.O.L., 2001.
- NOULET, Emile, *L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1974, repro. de l'édition de 1940.
- ORLIAC, Antoine, *Mallarmé tel qu'en lui-même*, Paris, Mercure de France, 1948.
- OSTER, Daniel, *L'Individu littéraire*, Paris, PUF, 1997.
- PAXTON, Norman, *The Development of Mallarmé's Prose Style*, Genève, Droz, 1968.
- PIERSSENS, Michel, *La Tour de Babil, la fiction du signe*, Paris, Minuit, 1976, pp.17-51.
- , « L'Initiative aux mots. La linguistique de Mallarmé », in *Savoirs à l'oeuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, pp.55-72.
- POULET, Georges, *Études sur le temps humain*, tome 2, *La Distance intérieure*, Paris, Plon, 1952.

- RICHARD, Jean-Pierre, *L'Univers imaginaire de mallarmé*, Paris, Seuil, 1961.
- ROSSET, Clément, *L'Anti-nature*, Paris, P.U.F., 1973.
- RUPPLI, Mireille et THOREL-CAILLETEAU, Sylvie, *Mallarmé. La grammaire et le grimoire*, Genève, Droz, 2005.
- SARTRE, Jean-Paul, *Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, 1986.
- SCHERER, Jacques, *L'Expression littéraire dans l'oeuvre de Mallarmé*, Paris, Nizet, 1947.
- , *Grammaire de Mallarmé*, Paris, Nizet, 1977.
- SOLLERS, Philippe, *L'Écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, 1971.
- SPINOZA, Bénédicte de, *L'Éthique*, trad. Roland Caillois, Paris, Gallimard, 1954.
- STANGUENNEC, André, *Mallarmé et l'éthique de la poésie*, Paris, Vrin, 1992.
- STEINMETZ, Jean-Luc, *Mallarmé. L'Absolu au jour le jour*, Paris, Fayard, 1998.
- STELAND, Dieter, *Dialektische Gedanken in Stéphane Mallarmés « Divagations »*, Munich, Wilhelm Fink, Verlag, 1965.
- SZONDI, Paul, *Poésies et poétiques de la modernité*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981.
- THIBAUDET, Albert, *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1912.
- VALÉRY, Paul, *Écrits divers sur Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1951.
- VERDIN, Simonne, *Stéphane Mallarmé le presque contradictoire*, Paris, Nizet, 1975.
- VIAL, André, *Mallarmé, Tétralogie pour un enfant mort*, Paris, José Corti, 1976.

Œuvres de Schleiermacher

- SCHLEIERMACHER, F.D.E., *Kritische Gesamtausgabe (KGA)*, éd. de Birkner, Ebeling, Fischer, Kimmerle, Selge, Berlin, Walter de Gruyter, 1980 – .
- , *Sämmtliche Werke*, éd. L. Jonas, H. Schweizer, III, *Abt. zur Philosophie*, 10 bde., Berlin, 1834-1864.
- , *Aus Schleiermachers Leben in Briefen*, deuxième édition, Berlin, Reimer, 1860-1863.
- , *Discours sur la religion*, traduction de I. J. Rouge, Paris, Aubier, Montaigne, 1944.
- , *Friedrich Schleiermachers Reden Ueber die Religion*, éd. G. Ch. Pünjer, Braunschweig, C. A.

Schwetschke, 1879.

–, *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1967¹, 1991.

–, *Briefe*, (1774-1800), *KGA*, 5, 1-3, éd. Andreas Arndt et Wolfgang Wirmond.

–, *Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt*, (1830-1831), 2 volumes, septième édition, Martin Redeker, Berlin, Walter de Gruyter, 1960.

–, *Dialectique*, trad. de C. Berner et D. Thouard, Paris, Cerf, 1997.

–, *Herméneutique*, traduction de Mariana Simon, Genève, Labor et Fides, 1987.

–, *Herméneutique*, traduction de Christian Berner, Paris, Cerf, 1990.

–, *Éthique. Le « Brouillon sur l'éthique » de 1805-1806*, Paris, Cerf, 2003.

–, *Esthétique. Tous les hommes sont des artistes*, Paris, Cerf, 2004.

–, *Kurze Darstellung des Spinozistischen Systems*, (1793-1794), *KGA*, 1, 1:559-582, éd. de G. Meckenstock.

–, *Spinozismus*, (1793-1794), *KGA*, 1, 1:511-558, éd. de G. Meckenstock.

–, *Monologen. Eine Neuauflage*, (1800), *KGA*, 1, 3:1-61.

–, *Über die Freiheit*, (1790-1792), *KGA*, 1, 1:217-356, éd. de G. Meckenstock.

–, *Über die Glaubenslehre. Zwei Sendschreiben an Lücke*, (1829), *KGA*, 1, 10:307-394. Traduction anglaise de James Duke et Francis Fiorenza, *On the Glaubenslehre: Two Letters to Dr. Lücke*, Californie, Scholars Press, 1981.

Ouvrages critiques portant sur l'œuvre de Schleiermacher

BEISSER, Friedrich, *Schleiermachers Lehre von Gott: Dargestellt nach seinen « Reden » und seiner « Glaubenslehre »*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1970.

BERNER, Christian, *La philosophie de Schleiermacher*, Paris, Cerf, 1995.

BOYD, George N., « Schleiermacher's « Über den Unterschied zwischen Naturgesetz und Sittengesetz », *Journal of Religious Ethics* 17, no.2, Fall 1989, pp.41-49.

- BRITO, Emilio, *La pneumatologie de Schleiermacher*, Verlag, Presses Universitaires, Leuven, 1994, XII.
- BRUNNER, Emil, *Die Mystik und das Wort*, Tübingen, 1924.
- CAMERER, Theodor, *Spinoza und Schleiermacher: Die kritische Lösung des Spinoza hinterlassenen Problems*, Stuttgart et Berlin, J.G. Cotta, 1903.
- CROUTER, Richard, « Rhetoric and Substance in Schleiermacher's Revision of *the Christian Faith*, (1821-1822) », *Journal of Religion* 60, no.3, July 1980, pp.285-306.
- DEMANGE, Pierre, *L'essence de la religion selon Schleiermacher*, Paris, Beauchesne, 1991.
- DI GIOVANNI, George, « From Jacobi's Philosophical Novel to Fichte's Idealism. Some Comments on the 1789-1799 « Atheism Dispute », *Journal of the History of Philosophy* 27, January 1989, pp.75-100.
- DILTHEY, Wilhelm, *Leben Schleiermachers*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1970.
- EBELING, Gerhard, « Schleiermacher's Doctrine of the Divine Attributes », in Funk, *Schleiermacher as Contemporary*, New York, Herder and Herder, 1970.
- ECKERT, Michael, *Gott - Glauben und Wissen. Friedrich Schleiermacher philosophische Theologie*, Schleiermacher Archiv, Band III, Verlag, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 1987.
- FLÜCKIGER, Felix, *Philosophie und Theologie bei Schleiermacher*, Zollikon-Zurich, Verlag, 1947.
- FUNK, Robert W. (éd.), *Schleiermacher as Contemporary*, New York, Herder and Herder, 1970.
- GADAMER, Hans-Georg, « Schleiermacher platoniciens », *Archives de Philosophie* 32, 1969, pp.28-39.
- GRAF, Friedrich Wilhelm, « Ursprüngliches Gefühl unmittelbarer Koinzidenz des Differenten : Zur Modifikation des Religionsbegriffs in den verschiedenen Auflagen von Schleiermachers "Reden über die Religion" », in *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, 75, no.2, 1978, pp.147-186.
- HARNACK, Adolf von, *Histoire des dogmes*, Paris, Cerf, 1993.
- HEGEL, G.W.F., *Écrits sur la religion*, Paris, Vrin, 2001.

- HERMS, Eilert, « Platonismus und aristotelismus in Schleiermachers Ethik », in Sorrentino, (éd.), *Schleiermacher's Philosophy and the Philosophical Tradition*, Schleiermacher: Studies and Translations 11, Lewinston, Edwin Mellen Press, 1992.
- , *Herkunft, Entfaltung und erste Gestalt des Systems der Wissenschaft bei Schleiermacher*, Gütersloh, Mohn, 1974.
- KRIEG, Karl E., « Schleiermacher: On the Divine Nature », *Religion in Life* 42, no.4, Winter 1973, pp.514-525.
- LAMM, Julia, *The Living God. Schleiermacher's Theological Appropriation of Spinoza*, U.S.A., The Pennsylvania State University, 1996.
- McFARLAND, Thomas, *Coleridge and the Pantheist Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1969.
- MCGRATH, Alister, *Luther's Theology of the Cross: Martin Luther's Theological Breakthrough*, N.Y., U.S.A., Basil Blackwell, 1985.
- NIEBUHR, Richard R., « Schleiermacher and the Names of God: A Consideration of Schleiermacher in Relation to Our Theisms », in Funk, *Schleiermacher as Contemporary*.
- OTTO, Rudolf, *Mystique d'Orient et mystique d'Occident. Distinction et unité*, Paris, Payot, 1996.
- RIEGER, Reinhold, *Interpretation und Wissen. Zur Philosophischen Begründung der Hermeneutik bei Friedrich Schleiermacher und ihrem geschichtlichen Hintergrund*, New York, Berlin, Walter de Gruyter, Verlag, 1988.
- ROSSLER, Martin, *Schleiermachers Programm der philosophischen Theologie*, Walter de Gruyter, Verlag, Berlin, New York, 1994, XII.
- SCHOLTZ, Gunter, *Die Philosophie Schleiermachers*, Buchgesellschaft, Darmstadt, 1984.
- SELGE, Kurt-Victor (Hg.), *Internationaler Schleiermacher-Kongress Berlin 1994*, Band I-II, New York, Berlin, Walter de Gruyter, Verlag, 1985.
- SPIEGLER, Gerhard, *The Eternal Covenant: Schleiermacher's Experiment in Cultural Theology*, N.Y., Harper and Row, 1967.
- TILLIETTE, Xavier, *Recherches sur l'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Paris, Vrin, 1995.

QUAPP, Erwin Herbert Ulrich, *Christus im Leben Schleiermachers*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1972.

Œuvres de Schelling

SHELLING, F.W.J., *Sämmtliche Werke*, édition Cotta, Stuttgart, Augsburg, 1856-1861.

–, *Système de l'idéalisme transcendantal*, Louvain, Éditions Peeters, 1978.

–, *Écrits philosophiques*, trad. de Charles Bénard, Paris, Joubert, 1847.

–, *Bruno ou du principe divin et naturel des choses*, Paris, L'Herne, 1987.

–, *Philosophie de l'art*, Grenoble, Millon, 1999.

–, *Introduction à l'Esquisse d'un système de philosophie de la nature*, Paris, Librairie Générale Française, 2000, traduction de Franck Fischbach et Emmanuel Renault.

–, *Exposition de mon système de la philosophie*, Paris, Vrin, 2000.

–, *Oeuvres métaphysiques*, (1805-1821), Paris, Gallimard, 1980.

–, *Introduction à la philosophie de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1998.

–, *Philosophie de la mythologie*, Grenoble, Millon, 1994.

–, *Le Timée de Platon*, Paris, Septentrion, 2005.

–, *Über das Verhältnis der bildenden Künsten zur Natur*, Landshut, 1807.

–, *Historisch - kritische Ausgabe. Reihe I: Ergänzungsband zu Band 5-9. Wissenschaftshistorischer Bericht zu Schellings naturphilosophischen Schriften 1797-1800*, Frommann-Holzboog, 1994.

Ouvrages critiques portant sur l'œuvre de Schelling

BONSIEPEN, Walter, *Die Begründung einer Naturphilosophie bei Kant, Schelling, Fries und Hegel*, Vitorio Klostermann, Stuttgart, 1997.

BOWIE, Andrew, *Schelling and Modern European Philosophy: An Introduction*, New York, Routledge, 1993.

BRITO, Emilio, *La création selon Schelling*, Louvain, Peeters, 1987.

CHALLIOL-GILLET, Marie-Christine, *Schelling. Une philosophie de l'extase*, Paris, PUF, 1998.

COURTINE, Jean-François, *Extase de la raison. Essais sur Schelling*, Paris, Galilée, 1990.

COURTINE, Jean-François, « Schelling lecteur d'Aristote », in Brague, Rémi et Courtine, Jean-François (éd.), *Herméneutique et ontologie. Mélanges en l'honneur de Pierre Aubenque*, Paris, PUF, collection « Épiméthée », 1990, pp.247-271.

DAVID, Pascal, *Schelling. De l'absolu à l'histoire*, Paris, PUF, collection « Philosophies », 1998.

EHRHARDT, Walter E., « Die Naturphilosophie und die Philosophie der Offenbarung », in *Natur und Geschichtlicher Prozess. Studien zur Naturphilosophie Schellings*, éd. de H. J. Sandkuhler, Frankfurt, Suhrkamp, 1984.

EYNDE, Laurent van, *La libre raison du phénomène. Essai sur la Naturphilosophie de Goethe*, Paris, Vrin, 1998.

FAIVRE, Antoine, *Philosophie de la nature*, Paris, Albin Michel, 1996.

FICHTE, Johann Gottlieb, *Die Anweisung zum seligen Leben. Zweite Beiträge. Ausgewählte Werke V*, éd. F. Medicus. Hamburg, 1910.

FISCHBACH, Franck, *Du commencement en philosophie. Étude sur Hegel et Schelling*, Paris, Vrin, 1999.

FRANK, Manfred, *Der unendliche Mangel am Sein. Schellings Hegelkritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1975.

FRIES, Jakob Friedrich, *Aus seinem handschriftlichen Nachlass*, Leipzig, 1867.

FRÜHWALD, Wolfgang, « Schelling und die Dichter », in *Philosophisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, 2, Halbband, 1989.

GEISSLER, E.E., « Das Eine und das Viele. Eine interpretationsstudie zu Schellings Identitätsphilosophie », in *Scholastik* 36, 1964, pp.67-86.

HABERMAS, Jürgen, *Das Absolute und die Geschichte im Denken Schellings*, Bonn, Bouvier, 1954.

- HADOT, Pierre, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004.
- HARTMANN, Edouard von, *Schellings philosophisches System*, Leipzig, Hermann Haacke, 1897.
- HAYM, Rudolf, *Die Romantische Schule*, deuxième édition, Berlin, Weidmann, 1906.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *La différence entre les systèmes philosophiques de Fichte et de Schelling*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1986.
- HEIDEGGER, Martin, *Schellings Abhandlung über das Wesen der Menschlichen Freiheit*, Tübingen, Niemeyer, 1971.
- HEINE, HENRI, *Histoire de la religion et de la philosophie en Allemagne* (1834), Paris, Imprimerie Nationale Éditions, 1993.
- JANKELEVITCH, Vladimir, *L'Odyssée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling*, Paris, F. Alcan, 1932.
- JASPERS, Karl, *Schelling, Grosse und Verhangnis*, Munich, Piper, 1955.
- KANT, Immanuel, *Premiers principes métaphysiques de la science de la nature*, in Kant, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, tome 2, 1983.
- KNITTERMEYER, Heinrich, *Schelling und die romantische Schule*, Munich, Ernst Reinhardt, 1929.
- LOER, Barbara, *Das Absolute und die Wirklichkeit in Schellings Philosophie*, Berlin-New York, 1974.
- MAESSCHALCK, Marc, *La philosophie et la Révélation dans l'itinéraire de Schelling*, Louvain-Paris, Peeters-Vrin, 1989.
- , *L'Anthropologie politique et religieuse de Schelling*, Louvain-Paris, Peeters-Vrin, 1991.
- MARQUET, Jean-François, « Schelling au travail », in *Archives de philosophie*, XXXV, 1972, pp.581-590.
- , *Liberté et existence. Étude sur la formation de la philosophie de Schelling*, Paris, Gallimard, 1973.
- MASSOLO, Arturo, *Il primo Schelling*, Florence, Sansoni, 1953.

- MAUVE, Christiane, « Ravaillon, lecteur et interprète de Schelling », *Romantisme*, 1995, vol. 25, no.88, p.65-74.
- O'MEARA, Thomas F., *Romantic Idealism and Roman Catholicism*, South Bend, University of Notre Dame, 1982.
- PAREYSON, Luigi, *Ontologia della libertà*, Turin, Einaudi, 1995.
- PETTERLINI, Arnoldo, *Esperienza e Ragione nel primo Schelling*, Vérone, Fiorini, 1972.
- PLANTY-BONJOUR, G. (éd.), *Actualité de Schelling*, Paris, Vrin, 1979.
- RENAULT, Emmanuel, « *Naturphilosophie* », in: *Dictionnaire d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, PUF, 1999.
- SCHLANGER, Judith, *Schelling et la réalité finie*, Paris, PUF, 1966.
- SCHULZ, Walter, *Die Vollendung des Idealismus in der Spatphilosophie Schellings*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1955.
- SÜSSKIND, HERMANN, *Der Einfluss Schellings auf die Entwicklung von Schleiermachers System*, Tübingen, Mohr, 1909.
- TILLIETTE, Xavier, *Schelling. Une philosophie en devenir*, 2 volumes, Paris, Vrin, 1969.
- , « La plus obscure des choses. La matière selon Schelling », in *OIKEIΩΣΙΣ*, Feitschrift für Robert Spaemann, hrsg. von R. Low, Weinheim, 1987, pp.303-319.
- , « Les débuts philosophiques de Shelling et de Hölderlin », in Courtine, Jean-François (éd.), *Holderlin*, Paris, L'Herne, « Cahiers de L'Herne », no.57, 1989, pp.167-176.
- , *Schelling. Une biographie*, Paris, Calmann-Lévy, 1999.
- VETÖ, Miklos, *Le fondement selon Schelling*, Paris, Beauchesne, 1977.
- , *De Kant à Schelling. Tome I et II*, Grenoble, Millon, 1998 et 2000.
- WELCHMAN, Alistair and NORMAN, Judith, (ed.), *The New Schelling*, New York, Continuum International Publishing Group, 2004.
- WIRTH, Jason M., *Conspiracy of Life : Meditations on Schelling and his time*, New York, State University of New York Press, 2003.

Divers

ANCILLON, Frédéric, *Mélanges de littérature et de philosophie*, 2 volumes, Berlin, 1801.

ARISTOTE, *De l'âme*, Paris, Gallimard, 2005.

–, *Physique*, Paris, Flammarion, 2000.

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., « Quadrige », septième édition, 1998.

BADIOU, Alain, *Saint-Paul. La fondation de l'universalisme*, Paris, PUF, 2002.

–, *Petit manuel d'inesthétique*, Paris, Seuil, « L'Ordre philosophique », 1998.

–, *Court traité d'ontologie transitoire*, Paris, Seuil, « L'Ordre philosophique », 1998.

–, *L'Être et l'événement*, Paris, Seuil, « L'Ordre philosophique », 1988.

BARTH, Karl, *Die protestantische Theologie im XIX Jahrhundert*, Theologischer Verlag, Zürich, 1952.

BAUDELAIRE, Charles, *Oeuvres complètes*, tome 2, édition de Claude Pichois, Paris, Pléiade, 1976.

BÉGUIN, Albert, *L'Âme romantique et le rêve*, Paris, José Corti, 1991.

BEHLER, Ernst, *Le premier romantisme allemand*, Paris, P.U.F., 1996.

BENJAMIN, Walter, *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Paris, Flammarion, 1986.

BENZ, Ernst, *Les Sources mystiques de la philosophie romantique allemande*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1968.

BERLIN, Isaiah, *The Roots of Romanticism*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 2001.

BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

–, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

BLUMENBERG, Hans, *La Légitimité des temps modernes*, Paris, Gallimard, 1999.

BOËCE, *Traité de la musique*, Paris, Brepols, 2004.

- BOEHME, Jakob, *Des Trois principes de l'essence divine*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1985.
- BOLZANO, Bernhard, *Les Paradoxes de l'infini*, Paris, Seuil, 1993.
- BONNEROT, Olivier-Henri, « Renan et les études germaniques », Paris, Honoré Champion, 1993.
- BOUCHARD, R., « Lachelier, critique de Cousin », in *Revue de l'Université d'Ottawa*, 1973, no.43, pp.44-56.
- BOUTROUX, Émile, *De la Contingence des lois de la nature*, Paris, Alcan, première édition, 1874, deuxième édition, 1895.
- BRAGUE, Rémi, *La Sagesse du monde. Histoire de l'expérience humaine de l'univers*, Paris, Fayard, 1999.
- BRIX, Michel, *Le Romantisme français. Esthétique platonicienne et modernité littéraire*, Louvain, Namur, Société des Études Classiques, 1999.
- BURKERT, Walter, *Les Cultes à mystères dans l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- CALASSO, Roberto, *La Littérature et les dieux*, Paris, Gallimard, 2001.
- CARO, Elme, *La Philosophie de Goethe*, Paris, Hachette, 1866.
- , *L'Idée de Dieu et ses nouveaux critiques*, Paris, Hachette, 1864.
- CARUS, Carl Gustav, *Psyché*, Pfozheim, Flammer und Hoffmann, 1846.
- CHAUVIN, Charles, *Renan (1823-1892)*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998.
- CHERNISS, Harold Fredrik, *Selected Papers*, Leiden, Brill, 1977.
- CHRYSIPPE, *Œuvre philosophique*, éd. bilingue, Paris, Les Belles Lettres, 2004.
- COHN, Jonas, *Histoire de l'infini. Le problème de l'infini dans la pensée occidentale jusqu'à Kant*, Paris, Cerf, 1994.
- COLERIDGE, Samuel Taylor, *Biographia Literaria*, Routledge and Kegan, Princeton, Princeton University Press, 1983.
- , *A Book I Value. Selected Marginalia*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2003.
- CONCHE, Marcel, *Philosopher à l'infini*, Paris, PUF, Perspectives critiques, 2005.
- CONSTANT, Benjamin, *De la Religion considérée dans sa source, ses formes et ses*

développements, Lausanne, Bibliothèque Romande, 1971.

–, *Journal intime de Benjamin Constant et Lettres à sa famille et ses amis*, Paris, P. Ollendorff, 1895.

COTTEN, Jean-Pierre, « Victor Cousin et la philosophie de la nature », in *Romantisme*, 1995, no.88, pp.35-47.

COURNOT, Antoine-Augustin, *Essais sur les fondements de nos connaissances et sur les caractères de la critique philosophique*, Paris, Hachette, 1851.

–, *Matérialisme, vitalisme, rationalisme, étude sur l'emploi des données de la science en philosophie*, Paris, Hachette, 1875, Paris, J. Vrin, 1979.

COUSIN, Victor, *Du Vrai, Du Beau, Du Bien*, Genève, Slatkine Reprints, 2000.

–, *Fragments philosophiques pour servir à l'histoire de la philosophie*, 5 volumes, Paris, Didier, 1865-1866.

CUES, Nicolas de, *Du Non-Autre. Le guide du penseur*, Paris, Cerf, 2002.

–, *De la Docte ignorance*, Paris, Édition de la Maisnie, 1979.

DELEUZE, Gilles, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Les Éditions de Minuit, Collection « Critique », 1988.

DERRIDA, Jacques, *Marges - de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.

–, « Une idée de Flaubert: la lettre de Platon », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1981, pp.658-676.

–, *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1997.

DESCARTES, René, *Œuvres*, éd. Victor Cousin, Paris, Levrault, 1824-1826, 11 volumes.

DODDS, E.R., *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Flammarion, 1977.

ECKERMAN, Johann Peter, *Conversations avec Goethe*, Paris, Gallimard, 1988.

ESPAGNE, Michel, *En Deça du Rhin*, Paris, Cerf, 2003.

FAUQUET, Éric, (éd.), *Victor Cousin. Homo theologico-politicus. Philologie, philosophie, histoire littéraire*, Paris, Kimé, 1997.

FESTUGIÈRE, A.J., *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, 3 volumes, Paris, Les Belles Lettres,

1986.

FICHTE, J.G., *La destination de l'homme*, Paris, Flammarion, 1995.

–, *Doctrine de la science, nova methodo*, Pars, Librairie Générale Française, 2000.

FOUILLÉ, Alfred, *La Liberté et le déterminisme*, Paris, F. Alcan, 1890.

–, *Critique des systèmes de morale contemporains*, Paris, Germer-Baillière, 1883.

–, *La Psychologie des idées-forces*, Paris, Alcan, 1893.

FRANK, Manfred, *Einführung in die Frühromantische Ästhetik*, Frankfurt, Suhrkamp, 1989.

–, *Le Dieu à venir*, tome 5, Paris, Actes Sud, 1989.

FRIEDRICH, Hugo, *Structure de la poésie moderne*, Paris, Librairie Générale Française, 1999.

GADAMER, Hans-Georg, *Vérité et méthode*, Paris, Seuil, 1996.

GAUDIN, Claude, *Platon et l'alphabet*, Paris, P.U.F., 1990.

GOETHE, Johann Wolfgang, *Briefe III*, Hambourg, Munich, 1805-1821.

GOLDSCHMIDT, Victor, *Questions platoniciennes*, Paris, Vrin, 1970.

GÖRRES, Joseph, *La Mystique divine, naturelle et symbolique*, 5 volumes, trad. Sainte-Foy, Poussielgue Rusand, 1854-55.

HABERMAS, Jürgen, *Theorie und Praxis: sozialphilosophische Studien*, Berlin, Luchterhand, 1967.

HAMACHER, Werner, *Entferntes Verstehen: Studien zur Philosophie und Literatur von Kant bis Hegel*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998.

HAVELOCK, Eric, *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1973.

–, *The Muse Learns to Write*, New Jersey, Princeton University Press, 1982.

HAYM, Rudolf, *Die romantische Schule*, Hildesheim, G. Olms, 1977.

HEGEL, G.W.F., *Werke in 20 Bänden*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986.

–, *Phénoménologie de l'esprit*, traduction et notes de G. Jarczyk et P.J. Labarrière, Paris, Gallimard, 1993.

–, *Esthétique*, tome I, traduction de S. Jankélévitch, Paris, Flammarion, 1979.

- HEINE, Henri, *Histoire de la religion et de la philosophie en Allemagne*, Paris, Imprimerie Nationale Éditions, 1993.
- , *De l'Allemagne*, Paris, Gallimard, TEL, 1998.
- HELMHOLTZ, Hermann von, *Théorie physiologique de la musique fondée sur l'étude des sensations auditives*, Paris, G Baillière, 1877.
- HENRY, Anne, *Marcel Proust. Théories pour une esthétique*, Genève, Klincksieck, 1981.
- HUMBOLDT, Alexander von, *Cosmos: essai d'une description physique du monde*, trad. H. Faye et C. Galuski, Paris, Gide et J. Baudry, 4 volumes, 1855-59.
- JANET, Paul, *Victor Cousin et son oeuvre*, Paris, Calmann Lévy, 1885.
- , *La Crise philosophique. M. Taine, Renan, Littré, Vacherot*, Paris, Baillières, 1865.
- JANICAUD, Dominique, « Victor Cousin et Ravaisson, lecteurs de Hegel et de Schelling », in *Les Études philosophiques*, 1984, no.4, pp.451-466.
- , *Une Généalogie du spiritualisme français*, LaHaye, Martinus Nijhoff, 1969.
- JOUFFROY, Théodore, *Cours d'esthétique*, Paris, Hachette, 1843.
- JOUE, Pierre-Jean, *Apologie du poète suivi de Six Lectures*, Paris, Fata Morgana, Le Temps qu'il fait, Cogna, 1987.
- KANT, Immanuel, *Premiers principes métaphysiques de la science de la nature*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1971.
- , *Critique de la raison pure*, Paris, P.U.F., « Quadrige », quatrième édition, 1993.
- , *Critique de la faculté de juger*, Paris, Aubier, 1995.
- LARDIC, Jean-Marie, *L'infini et sa logique. Étude sur Hegel*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- LAWLER, James, *Edgar Poe et les poètes français*, Paris, Julliard, 1989.
- LABARTHE, Patrick, *Baudelaire. Le Spleen de Baudelaire*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2000.
- LAMENNAIS, *Essai sur l'indifférence en matière de religion, Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Daubrée et Cailleux, 1836-1837.
- LEBLANC, Charles, MARGANTIN, Laurent et SCHEFER, Olivier, *La Forme poétique du*

monde. Anthologie du romantisme allemand, Paris, José Corti, 2003.

LEFEBVE, Maurice-Jean, « Surnaturalité et époque baudelairiennes », in *Baudelaire. Actes du Colloque de Nice*, 25-27 mai 1967, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, 1968, pp.125-130.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *Principes de la nature. Monadologie*, Paris, GF Flammarion, 1996.

LÉON-DUFOUR, Xavier, *Dictionnaire du Nouveau Testament*, Paris, Seuil, 1975.

LESCOURRET, Marie-Anne, *Goethe et la fatalité poétique*, Paris, Flammarion, 1999.

LÉVÊQUE, Charles, *La Science du beau étudiée dans ses principes, dans ses applications et dans son histoire*, Paris, Auguste Durand, 1861.

LEVINAS, Emmanuel, *L'Intrigue de l'infini*, Paris, Flammarion, 1994.

LOVELOCK, James, *La Terre est un être vivant*, Monaco, Le Rocher, 1986.

LUKACS, Georg, *La Destruction de la raison*, Paris, L'Arche, 1958-1959.

MANDELBAUM, Maurice et Eugène FREEMAN, (éds.), *Spinoza: Essays in Interpretation*, Lasalle, Illinois, Open Court, 1975.

MICHELET, Victor Émile, *L'Ésotérisme dans l'art*, Paris, G. Carré, Librairie du Merveilleux, 1890.

MOREAU, P.F., « Spinoza et Victor Cousin », in *Archivio di filosofia*, Roma, 1978, I, pp.201-216.

MÜLLER, Max, *Essai de mythologie comparée*, trad. d'Ernest Renan, Paris, Auguste Durand, 1859.

MURPHY, Steve, *Logiques du dernier Baudelaire*, Paris, Honoré Champion, 2003.

NEGELEIN, *Ein Beitrag zum indischen Seelenwanderungsglauben*, Archiv F. Rel Wiss, 1901.

NIETZSCHE, Friedrich, *La Naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, Paris, Gallimard, 1938.

Œtinger, Friedrich Christoph, *Aufmunternde Gründe zur Lesung der Schrifte Jakob Boehmes*, Frankfurt und Leipzig, 1731.

OTT, Hugo, *Hegel et la philosophie allemande*, Paris, Jaubert, 1844.

OTTO, Rudolf, *Le Sacré*, Paris, Payot, 1969.

–, *Mystique d'Orient et mystique d'Occident*, trad. de Jean Gouillard, Paris, Payot, 1996.

PENHOEN, Barchou de, « Sur l'Esquisse d'une philosophie de la nature », in *Revue des Deux Mondes*, tome 1, janvier - mars 1833.

–, *Histoire de la philosophie allemande depuis Leibniz jusqu'à Hegel*, 2 tomes, Paris, Charpentier, 1836.

PIERSSSENS, Michel, *Lautréamont. Éthique à Maldoror*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1984.

PLATON, *Phèdre* suivi de *La Pharmacie de Platon* de Jacques Derrida, Paris, Flammarion, 1989.

–, *Théétète, Parménide*, Paris, Flammarion, 1967.

–, *Protagoras, Euthydème, Gorgias, Ménéxène, Ménéon, Cratyle*, Paris, Flammarion, 1967.

POE, Edgar Allan, *The Works of Edgar Allan Poe*, New York, Bigelow Brown, 1849.

–, *Eurêka. A Prose Poem*, New York, Prometheus Books, 1997.

POMMIER, Jean, « L'initiation d'Ernest Renan aux lettres allemandes », *Revue de littérature comparée*, 15, 1935, pp.246-278.

QUILLIEN, Jean (éd.), *La Réception de la philosophie allemande aux XIXe et XXe siècles*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1994.

QUINET, Edgar, *Lettres à sa mère*, Paris, Champion, Genève, Slatkine, 1995.

–, *Considérations philosophiques sur l'art*, Strasbourg, Levrault, 1839.

–, *Allemagne et Italie*, Paris, Desforges, 1846.

RAITT, A.W., *Villiers de L'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, deuxième édition, Paris, José Corti, 1986.

RANK, Otto, *L'Art et l'artiste*, Paris, Payot, 1998.

–, *Don Juan et Le Double*, Paris, Payot et Rivages, 2001.

RAVAISSON, Félix, *La Philosophie en France au XIXe. Siècle*, Paris, Hachette, 1889 (première

édition), 1904 (cinquième édition).

RENAN, Ernest, « Remarques sur le cours de 1818 de Victor Cousin », in *Études Philosophiques (Issy, Saint-Sulpice). De l'Écosse à Victor Cousin, Cahiers Renaniens*, 3, Paris, Nizet, 1972.

–, *Averroès et l'averroïsme, Œuvres complètes*, tome 3, Paris, Calmann-Lévy, 1949.

–, *Dialogues et fragments philosophiques*, Paris, Michel Lévy Frères, 1886.

–, *Études d'histoire religieuse*, Paris, Gallimard, TEL, 1992.

–, *Vie de Jésus*, Paris, Michel Lévy Frères, 1863.

RITTER, Henri, *Histoire de la philosophie*, trad. C.J. Tissot, Paris, Ladrangé, 1835.

ROSEN, Julia von, *Le Transfert culturel comme transformation de discours: Madame de Staël interprète de l'esthétique kantienne*, thèse dactylographiée, Caen et Göttingen, 2003.

SAISSET, Émile, *Essais sur la philosophie et la religion au dix-neuvième siècle*, Paris, Charpentier, 1845.

SCHEFER, Olivier, *Poésie de l'infini, Novalis et la question esthétique*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2002.

SCHERER, Edmond, « Hegel et l'hégélianisme », in *Revue des Deux Mondes*, février 1861, pp.812-856.

SCHLEGEL, Friedrich, *Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel*, Berlin, Vieweg, 1798, Frölich, 1799-1800.

–, *Über die Sprache und Weisheit der Indier*, Heidelberg, 1833.

SÉAILLES, Gabriel, *Ernest Renan. Essai de biographie psychologique*, Paris, Perrin, 1895.

–, *Essai sur le génie dans l'art*, Paris, Germer-Baillière, 1883 (première édition), Paris, Félix Alcan, 1902 (troisième édition).

SEEBACHER, Jacques, *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*, Paris, PUF, 1993.

SELLARS, John, *Stoicism*, Trowbridge, UK, Cromwell Press, Acumen Publishing Limited, 2006.

SLOTERDIJK, Peter, *Bulles. Sphères I*, Paris, Pauvert, 2002.

SOULEZ, Antonia, *La grammaire philosophique chez Platon*, Paris, PUF, 1991.

- SPINOZA, Benedict de, *L'Éthique*, Paris, Gallimard, 1954.
- STAËL, Germaine de, *De l'Allemagne*, tomes 1-5, Paris, Hachette, 1960.
- STRAUSS, David Friedrich, *Vie de Jésus ou examen critique de son histoire*, trad. d'Émile Littré, Paris, Ladrangé, 1853.
- TAYLOR, Charles, *Sources of the Self*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.
- TRONCHON, Henri, *Ernest Renan et l'étranger*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.
- VACHEROT, Étienne, *La Métaphysique et la science ou principes de métaphysique positive*, 2 volumes, Paris, Chamerot, 1858.
- VALADIER, Paul, *Nietzsche l'intempestif*, Paris, Beauchesne, 2000.
- VALÉRY, Paul, *Cahiers*, tome 24, Paris, Pléiade, Gallimard, 1940.
- , *Cahiers*, tome 11, Paris, Pléiade, Gallimard, 1974.
- , *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Pléiade, Gallimard, 2002.
- VATTIMO, Gianni, *Beyond Interpretation. The Meaning of Hermeneutics for Philosophy*, Stanfords, California, Stanford University Press, 1994.
- VÉRA, Augusto, *Introduction à la philosophie de Hegel*, deuxième édition revue et augmentée de notes et d'une nouvelle préface, Paris, Ladrangé, 1864.
- VERHAEREN, Emile, *De Baudelaire à Mallarmé*, Paris, Éditions Complexes, 2002.
- VERMEREN, Patrice, *Victor Cousin. Le jeu de la philosophie et de l'état*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- VERNANT, Jean-Pierre, *Mythe et religion dans la Grèce Antique*, Paris, Seuil, 1990.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Œuvres complètes*, tome 2, édition de Alan Raitt et Pierre-Georges Castex, Paris, Pléiade, 1986.
- , *Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam*, Paris, Mercure de France, 1962.
- VOEGELIN, Erich, *Order and History*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1974.
- WALZEL, Oskar, *Deutsche Romantik*, Leipzig, B.G. Teubner, 1923.
- WELLEK, René, *History of Modern Criticism*, vol. II, *The Romantic Age*, New Haven, Yale University Press, 1985.